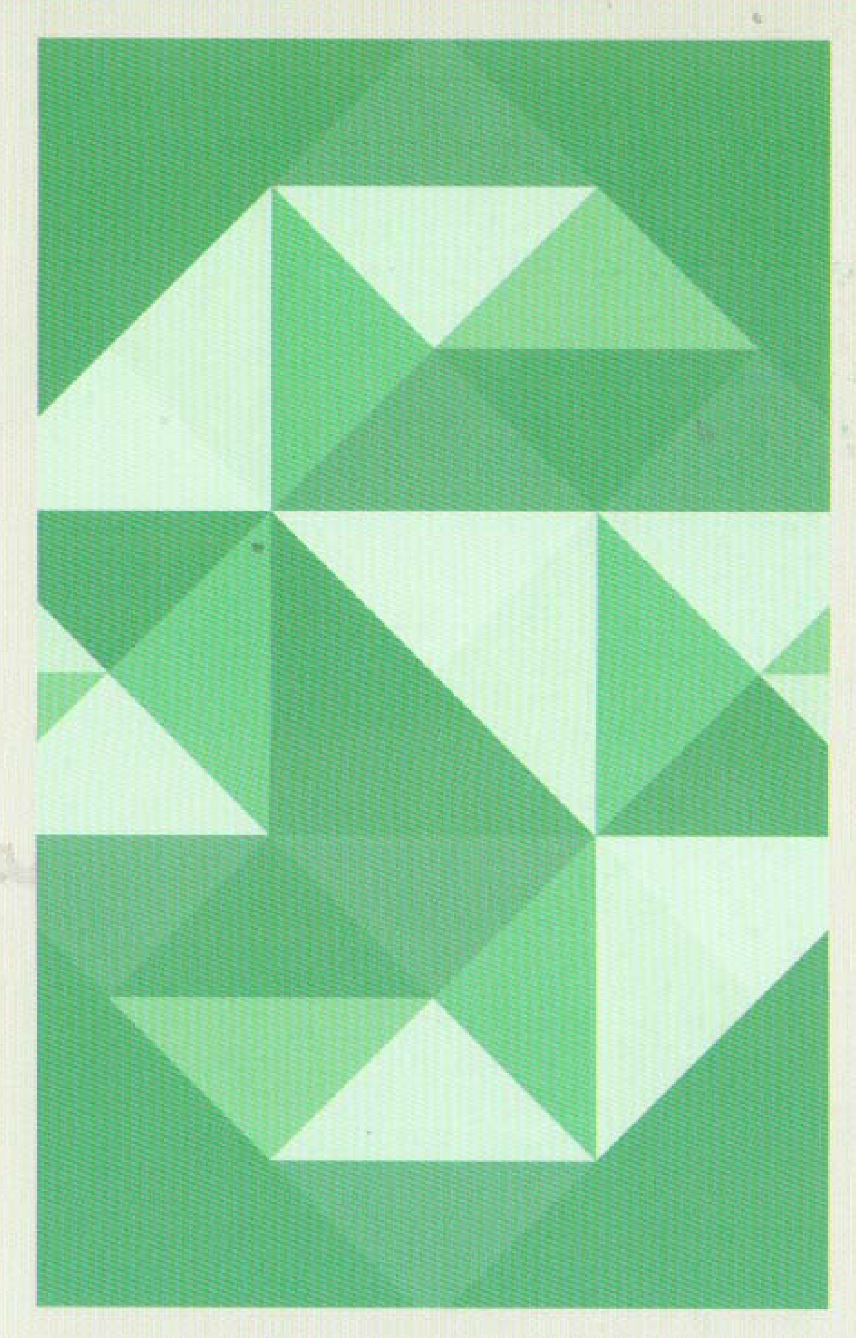
عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



عصور نهضة أخرى

مدخل جديد إلى الأدب العالمي

تحرير:
بريندا دين شيلدجن
غانغ تشو
ساندر غيلمان

ترجمة: د. علاء الدين محمود



عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت
صدرت السلسلة في يناير 1978
أسسها أحمد مشاري العدواني (1923-1990) ود. فؤاد زكريا (1927-2010)

عصور نهضة أخرى

مدخل جديد إلى الأدب العالمي

تحرير:
بريندا دين شيلدجن
غانغ تشو
ساندر غيلمان

ترجمة: د. علاء الدين محمود



أكتوبر 2014
417

عالم المعرفة

سلسلة شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب

أسسها
أحمد مشاري العدواني
د. فـؤاد زكـريـا

المشرف العام
م. علي حسين اليوحة

مستشار التحرير
د. محمد غانم الرميحي
rumaihim@outlook.com

هيئة التحرير
أ. جاسم خالد السعدون
أ. خليل علي حيدر
د. علي زيد الزعبي
أ. د. فريدة محمد العوضي
أ. د. ناجي سعود الزيد

مديرة التحرير
شروق عبدالمحسن مظفر
a.almarifah@nccalkw.com

سكرتيرة التحرير
عالية مجيد الصراف

ترسل الاقتراحات على العنوان التالي :
السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص . ب : 28613 - الصفاة
الرمز البريدي 13147
دولة الكويت
تليفون : 22929492 (965)
فاكس : 22929412 (965)
www.kuwaitculture.org.kw

التنضيد والإخراج والتنفيذ
وحدة الإنتاج في المجلس الوطني

ISBN 978 - 99906 - 0 - 433 - 7

رقم الإيداع (2014/582)

العنوان الأصلي للكتاب

Other Renaissances

A New Approach to World Literature

Edited By

Brenda Deen Schildgen
Gang Zhou
Sander L. Gilman

Palgrave Macmillan, New York 2006

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title Other Renaissances Edited By Brenda Deen Schildgen, Zhou Gang and Sander L. Gilman. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan. The authors have asserted their right to be identified as the authors of this work.

طُبع من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

ذو الحجة 1435 هـ ـ أكتوبر 2014

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر
عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

المحتوى

تصدير

«فهـم [پـترارك] أن الإمبراطورية الرومانية لا يمكن لها أن تولد من جديد إلا كإمبراطورية ثقافية»

ج. مازوتا

كنا نتناول منذ سـنوات طويلة، على الأقل منذ التفسـير الـذي طرحه بوركهارت ليدشّـن به حقبة جديـدة، عددا من الأفكار حول عصر النهضـة، بصفة أساسـية من بين تلـك الأفكار رؤيته لسيطرة الإنسان على العالم - بدرجة تثير الكثير من مشـاعر القلق المزعجة حول عواقب ذلك، ورغبته في الوصول إلى أقصى حدود الفكر، والتفكـير من جديد في معـاني التراث والانفتاح على مواجهات وثقافات جديدة. فوق كل ذلك، علينـا أن نعـترف بتميز فكر عـصر النهضة أو تفرُّده، والذي يتسـق وتفاصيلـه وأصالته التي يسـتحيل تبسـيطها، فكيف يمكننا أن نفكر في تفرد عـصر النهضة في سـياق «عصـور نهضة أخرى»؟ وهل ثمة تناقض بينها؟

بالتالي، يحضرنا هنا سؤال على الفور، وهو: ما السـمة الرئيسـية التي يتضمنها تفرد عصر

النهضـــة الأوروبيـــة، أو لنكن أكثر تحديدا عصر النهضـــة الإيطالية؟ قد يُفهم التفرد باعتبـــاره صيغة من صيغ الفرديـــة، أو باعتباره مشروعا ينطلـــق في أعقاب دعاوى پـــترارك(*) الأصولية حول تاريخانية وجوده هو كفرد؛ فهو يقول في «ديوان الشـــعر الغنائي» المعروف باسم (Il Canzoniere): إن النَّفْس لا بد لها أن تُفْهَم من داخلها، لأن الزمن وإحلالات الرغبة الأخرى ذاتية فيها. تناول پترارك النّفْس تناولا شـــائقا - عن طريق وضعها مقابل كل الأنســـاق الموضوعيـــة - باعتبارها الأرضية التي يمكن لـــكل المعارف أن تبدو ذات مغزى من خلالها. غير أن معنى التفرد لا يمكن اختزاله ببســـاطة في الاعتراف باســـم ما، لأن پترارك كان على دراية كاملـــة بالصعوبات التي تكتنف طرح نَفْسٍ مســـتقرة متطابقة مع ذاتها. أزاحت أفكاره وتأملاته أي إمكانية للوصول إلى هوية مســـتقرة، كما أماطت اللثام عن سلســـلة لا نهائية من التغيرات والتمزقات والأقنعة التي تختبئ داخل ثنايا النَّفْس.

إذا كنـــا لانزال نرغب في الحديث عن تفرد لعصر النهضة، فحريٌّ بنا التوجه إلى حماســـة پترارك الثقافية الشـــديدة الوضوح في رغبته في اســـتعادة ما يبدو أنه فُقِدَ إلى الأبـــد، وهو ما حَوَّله هو إلى «مصـــدر» مشروعه؛ أي ثقافة روما القديمة. غير أن تفرد روما مسألة معقدة وصل فيها پترارك إلى جذور ذلك التعقيد. في الواقع، يمكن النظر إلى پترارك باعتباره «مؤســـس» عصر النهضة لأنه اســـتوعب الطبيعة الحقبية لتاريخ روما المتميز، والذي كان بالنســـبة إليه خطة مبدئية لإعادة بناء الحاضر على أســـاس إرث تلـــك الثقافة. وأدى وقوع حـــدث معين إلى إثارة هـــذه الفكرة بعيدة المدى. وقع الحدث في العام 1341 ميلادية حينما أُنْعِمَ عليه بلقب «أمير الشـــعراء» عند سُـــلَّم الكابيتول في روما، وبهذه المناســـبة ألقى خطبة تُعْرَف باســـم Collatio Laureationis («الخطبة بمناسبة الحصول على الدرجة الفخرية»).

كان حفل التتويج طقســـا رمزيا، لكن في روما تُشْـــحَن الرمـــوز والصور بأصداء خفيـــة. في العـــام 1341، أيـــا كان المقصود من وراء ذلك الحفـــل، الأرجح أن پترارك نفسه كان سيتناول ذلك الحفل كشيء قد يدعو إلى مشروعات في المستقبل أكثر من

(*) Petrarch أو Francesco Petrarca (1304 - 1374): باحـــث وشـــاعر وكاتـــب إنســـاني إيطـــالي درس الكلاسيكيات وأسهم بغزارة في الإرث الأدبي والثقافي الممهد لعصر النهضة. من أقواله: «أفضل للمرء أن يفعل الخير من أن يعرف الحقيقة». [المحرر].

كونــه احتفاء بإنجازات في الماضي. كانــت روما في ذلك الوقت، في الواقع، مقبرة من الحطام. لكنه ما كاد يقف على سُــلَّم الكابيتول الروماني (ويخطب من أعماقه أفق التاريخ الروماني المحيط بكل شيء)، حتى كانت لغة الماضي الروماني، بفضل الشعراء والخطباء الرومان، لاتزال تُسْـمَعُ بوضوح وتستحق استعادتها من غياهب النسيان مهددة وجوده الذي وُلِدَ بعد وفاته؛ فتراث الشــعراء والمثقفين القدماء - شيشرون وڤيرغــل وهوراس ولوكانوس - يتحدث إلى پترارك ومن خلاله، كأنهم لم يكونوا رفاتا ميتا بل كهنة وحي أو وسطاء نبوءة بالحكمة للحاضر. كان پترارك يرغب في إعادتهم إلى الحياة ثانية عن طريق استيعاب أصواتهم وترديدها مرة أخرى.

كانــت هناك جهود أو وســائل عديــدة في زمن پترارك لإحيــاء الماضي الروماني، وتتمثل إحدى تلك الوسائل في طريقة متذوقي الجمال مثل الكاردينال كولونا، فهو أثري هاو جذبه إغراء أطلال المدينة، فقد أحب معنى الموت أو الفناء الذي ينبعث مــن الأحجار/ القطع المكسرة التي تســتغلق على الأفهام، لكنــه أراد أن يحولها إلى موضوع للتفكر والتأمل. وســيلة أخرى هــي تلك التي تصادفت مع حلم تاجر آثار تحــول إلى ثائر مثل كــولا دي رينزو الذي كان يرغب في بعث الجمهورية الرومانية حرفيــا؛ حيث كان يعتقد أنه يمكن إعادة المــاضي إلى الحياة ثانية بالحالة التي كان عليها. وقد يذكرنا هذا المفهوم بإينياس الذي سافر من طروادة بعد سقوطها والذي بنــى عدة نســخ من المدينة المفقــودة في طريقه إلى الأرض الجديــدة التي وعدته بها الآلهة. غير أن إينياس ســيتغلب على شــعوره بالحنــين إلى الماضي في النهاية؛ إذ اســتوعب أن المســتقبل لا يمكن فهمه ببســاطة باعتباره مرآة للماضي. انتهى الأمر بپترارك الذي اســتثمر علاقات وثيقــة بكل من معاصرَيْه هذيــن لفترة من الوقت إلى أن يبعد نفســه، سواء عن الأيديولوجيا السياســية أوالجمالية البحتة، وفهم أن الإمبراطورية الرومانية لا يمكن لها أن تولد من جديد إلا كإمبراطورية الثقافة.

يمكــن أن يُطلق عــلى الخطبة التي ألقاها في الكابيتــول في روما «خطبة روما» بــكلا المعنيَيْن للعبارة. يشــير معنى منهما إلى المناســبة الفعليــة للاحتفال في روما، بينما يشــير المعنى الآخر ضمنا إلى «الخطبة» التي ألقتها روما إلى العالم - الأساطير والإيديولوجيــا والقيم التي جاءت بهــا عبر القرون. بأي طريقة يمكن أن تكون تلك القيم صالحة بأي شكل من الأشكال في الحاضر؟ هناك مؤلفان استفاد منهما پترارك

جيــدا في هذا الجهد الرامي إلى تســليط الضوء على الخطبة التــي نقلتها إلى العالم وهما ڤيرغل وشيشرون.

بدأ پــترارك خطبته باقتباس بيت من قصيــدة «چيورچيكون» لڤيرغل، الكتاب الثالث، الصفحتين 291 و292:

> «لكن رغبة لذيذة تسرع بي فوق منحدرات جبل پارناسوس الوحيدة». في هذه الأبيات يذكر ڤيرغل أنه ســيطرق مســارا شعريا يُمَكِّنُه من الإتيان بربَّات الشعر من پارناسوس اليونانية إلى ضفاف نهر مينشيو ببلده مانتاوا. في الواقع، اعــترف ڤيرغل بأن الشــعر يمكن اســتنباته وأقلمته في بلده الأصلي؛ فالشــعر بالنســبة إلى أيديولوجيته يعني العمل والتحول المُنْتِج للواقع وليس ببســاطة تمثيلا جماليا لا يمكن تكراره.

أما النص الثاني الذي استرجعه پترارك فهو خطبة شيشرون «دفاعا عن أرخياس»، والذي اكتشــفه قبل عدة سنوات في أثناء رحلاته عبر الإقليم الفلامندي وألمانيا. عمَّ تدور خطبة «دفاعا عن أرخياس»؟ ولِمَ يوظفها پترارك من أجل نقل معنى «خطبة» روما إلى العالم؟ في العام 62 قبل الميلاد ألقى شــيشرون خطبة للدفاع عن الشــاعر أرخيــاس فيما كان آنــذاك في روما أمرا لا يقل عن دفاع قانــوني مثير للجدل العام. عاش أرخياس، الســوري المولد، في جنوبي إيطاليا، وكان مشهورا على نطاق واسع في مدينتــي ريدجو ونابولي الجنوبيتين. وفي هراكليا، وهــي مدينة في مقاطعة لوكانيا، مُنِحَ أرخياس المواطنة الشرفية. لكنه بسبب رحلاته في جميع أنحاء الشرق مع راعيه لم يستطع المطالبة بإقامة رومانية وسقط اسمه من قوائم التعداد؛ وبالتالي صودرت حقوقه كمواطن روماني.

أخذ شــيشرون القضية للدفاع عن أرخياس الذي حصــل أرخياس بموجبها على البراءة. لكن دفاع شــيشرون أوضح أن القضية القانونية تجاوزت الموقف الشــخصي لهذا الرجل بكثير. كانت المسألة الجوهرية الكامنة في قلب الجدل معنية، من خلال الدفاع عن أرخياس، بالدفاع عن الشــعر في محكمة المدينة. ففي المرافعة القانونية الصريحة بالخطبة يكمن في ثناياها تأمل فلسفي حول العلاقة بين السياسة والشعر، أو ربما بشكل أكثر صوابا، بين الشعر والعدالة. أين يقع الشعر ضمن اقتصاد المدينة؟ في الواقع، كان شيشرون يعرف أن قيمة روما، أو بالفعل معنى تاريخ روما السياسي

نفسه، يستندان إلى كيفية إجابة قوانين المدينة عن هذا السؤال. إن كان لا بد لروما أن تكون مدينة عادلة وإن كان لا بد لحكمها أن يكون حكما عادلا، فسوف تنادي بأرخياس كواحد من أبنائها. والشعراء في نهاية المطاف غرباء دائما ولا ينتمون مطلقا إلى أي منشأ محدد.

من اليسير أن نتبين من حجة شيشرون أثرا مباشرا لنظرية ڤيرغل عن الشعر كاستنبات من تربة أجنبية. بل ربما كان من الأيسر أن نقرأ في حجة شيشرون قلبا متعمدا لرأي أفلاطون بطرد الشعراء من جمهوريته المثالية. اعترف شيشرون من خلال إبعاد نفسه عن مُثُلِ اليونان القديمة الأثيرة بتفرد روما، غير أنه يدرك بدقة أن هذا التفرد لا علاقة له على الإطلاق، مثلا، بأسطورة فارّو عن النقاء الثقافي الروماني. بل على العكس تماما، يعترف شيشرون بأن روما مكونة من عناصر أجنبية.

يمثل شيشرون، من خلال تلك الحجة، مفهوم العالمية الروماني المميز الذي يمكن مقارنته بمبدأ القانون الطبيعي العالمي، إذ صار بموجبه الجميع أعضاء في المدينة نفسها حينما منح ماريوس وسولا المواطنة الرومانية للإسبان والغاليين والإيطاليين وشعوب الشرق الأوسط. يعتمد مبدأ العالمية هذا، بدوره، على الوعي بأن الخطوط الفاصلة بين «الداخل» و«الخارج»، «نحن» و«هم»، الشعر والبلاغة.. إلخ، غير قاطعة. وهنا - إذن - يكمن مبدأ «العدالة» في أكثر هذه المفاهيم الفلسفية/ السياسية انتماء إلى شيشرون، وهي أولا وقبل كل شيء خصوصية «خطبة» روما؛ حيث تقيم معظم الثقافات حدودا بين جماعة وأخرى، غير أن روما لا تفرض الحواجز مطلقا.

لكن من الخطأ أن نقرأ خطبة پترارك بمناسبة حصوله على الدرجة الفخرية (Collatio Laureationis) كمجرد إعادة صياغة عصرية لخطبة شيشرون «دفاعا عن أرخياس». مزج پترارك بين صوتي شيشرون وڤيرغل، وفي تلك الأثناء بسط نظرية عن الثقافة تفسر نشأة عصر النهضة وتشرح جوهره. فبينما يشرح شيشرون عالمية القانون الروماني، تبين قصيدة «چيورچيكون» لڤيرغل، وهي قصيدة تدور حول زراعة الأرض، رؤية للثقافة باعتبارها رعاية للأرض والاعتناء بها كعملية لا نهائية لصنع التاريخ وإعادة صنعه. لا شك أن قصيدة «چيورچيكون» بهذا المعنى تشير إجمالا إلى رسالة «الإلياذة» المحورية. يمكننا العثور على أصول روما الأسطورية، كما

ترويهـا «الإلياذة»، في رحلة إينياس ومحاولاته وأخطائه، والذي كان عليه أن يتعلم استـحالة إعادة بناء طروادة بعد سـقوطها ببسـاطة كما كانـت؛ إذ لا بد للمدينة الجديدة أن تُبنى بشـكل جديد. والأهم من ذلك، أن إينياس مؤسـس روما أجنبي كأرخياس، «خارجي» (peregrines) أي الذي جاء من الخارج، وبالتالي يوجه النظر إلى تفرد روما كهجين.

في النهاية، يتمثل القاسم المشترك بين نصي ڤيرغل وشيشرون في مفهوم «البناء». يأتي التاريخ، كالشـعر، كعملية تتحول من خلالهـا حجارة روما القديمة، على الرغم مـن أنهـا باتت ركاما غير مقروء يعلـوه الغبار، ليرمز إلى دمـار الزمن المحتوم، إلى لبنات بناء للمستقبل. كان ذلك، في نهاية المطاف، أيضا فهم پترارك لأصوات الشعراء من الماضي الروماني؛ حيث يمكن سـماع أصواتهم مرة أخرى على الرغم من خفوتها بمـرور الزمن وتحولها إلى أنسـجة لنصوص جديدة. أرسى پـترارك، فيما أصبح النص المؤسـس لعصر النهضة وهو «الخطبة بمناسـبة الحصول عـلى الدرجة الفخرية»، الأسـاس للظاهرة الواسعة والمسـتمرة التي عُرِفَت باسم عصر النهضة الذي تتشكل خصوصيته أو تفرده بشـكل متناقض من عالمية عملية البناء، والذي يتزامن جوهره مـع إقامة ثقافة ذات نطاق عالمي. ولسـنا نعجب كثيرا إذا اعترف معتنقو المذهب الإنسـاني الذيـن جاءوا بعده به كرائد لهم. فهم لا يتصـوَّرون العالم الحديث - كما كان يتصـوَّره پترارك - أي شيء أقل من إمبراطورية ثقافية ينتظر فيها من كل البشر القيـام بالبناء وإعادة البناء. وتعدد عصور النهضة، والتي ازدهرت في أزمنة وأماكن مختلفة، ليس إلا إشادة بحلمهم بروما عالمية.

جويسيبي مازوتّا

جامعة ييل

المقدمة

«ليس الحاضر أفضل من الماضي المباشر فقط، بل إن له نقطة منشأ داخل لحظة كمال في الماضي أيضا»

المحررون

بريندا دين شيلدجن، غانغ تشو، وساندر ل. غيلمان

ذكر فرانك كيرمود في كتابه «التاريخ والقيمة» (1989) أنه «يبدو أن ثمة وسيلتين رئيسيتين نحاول من خلالهما تطويع التاريخ للأغراض الأدبية؛ وهما إما عن طريق إنشاء أعمال معتمدة تعد عابرة للتاريخ بمعنى من المعاني، وإما عن طريق اختراع الحقب التاريخية (108 - 109)». في هذا الشأن، جرى «اختراع» مصطلح «عصر النهضة» الذي ارتبط في أغلب الأحيان بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين في أوروبا، وتدريسه باستخدام كلتا هاتين الوسيلتين. لكن وبعيدا عن اعتباره بمنزلة تحديد لفترة زمنية معينة ومبدأ للتنظيم البحثي ومناهج التدريس في دراسة الثقافات الأوروبية معا، اكتسب المصطلح أيضا أبعادا موضوعية خارج أوروبا استخدمت لوصف التغيرات التي قد تكون

قليلة الصلة بتلك الفترة التاريخية والأعمال المعتمدة التي ترتبط غالبا بذلك الفضاء الزمني والجغرافي المميز.

في الوقت الذي يستحيل فيه عدم الاعتراف بدور الإمبريالية والاستعمار الأوروبي في تصدير المصطلحات ونظريات المعرفة الأوروبية واستيرادها، أعيد تصوُّر مصطلح «عصر النهضة» للإعلان عن تطورات تاريخية في مناطق مختلفة من العالم وإعطاء مسميات محددة لها. يصف المصطلح، الذي استُثمر دائما للإشارة إلى تحول تاريخي هائل أو بارز، التطورات التي تشكك في التوجهات الاجتماعية والثقافية والممارسات اللغوية بصورة جذرية.

طُبِّقَ مصطلح «عصر النهضة» على حركة الرابع من مايو في الصين على يد المثقفين الصينيين، وعلى الحركة الأدبية والسياسية البنغالية في القرن التاسع عشر، وعلى البعث الأيرلندي للثقافة الكلتية (celtic)، وعلى الصحوة الثقافية في هارلم(*) في بدايات القرن العشرين إلى جانب نشأة اللغة العبرية الحديثة كلغة أدبية. من ثَمَّ أثبت مصطلح «عصر النهضة» نفسه بوصفه مصطلحا ثقافيا - سياسيا ونقديا متغيرا. يأتي ذلك من خلال قدرته نفسها على المرور عبر حدود اللغات والثقافات والفترات التاريخية مما جعل أهميته في تلك السياقات لا تقل تحولا وتنافسية مثلما ظل أيضا في سياقه الأوروبي، كما ظهر من خلال الجدل حول تطبيق المفهوم بالعودة إلى الماضي على «عصر النهضة» في القرن الثاني عشر. وأصبح هذا الجانب «المتحول» من المصطلح لوصف الحركات الثقافية المختلفة حول العالم دراسة حالة حول كيفية إسهام الخيال العابر للثقافات في شبكة التبادل الأدبي والثقافي المعقدة.

هذا التعقيد لا يشار إليه ضمنا إلا في هذا الكتاب. فهذا الكتاب الذي بين أيديكم حول «عصور النهضة الأخرى» يمثل مناطق جيو - ثقافية مختلفة: «النهضة/ ات» العربية و«النهضة» البنغالية و«نهضة» التاميل و«النهضة» الصينية و«نهضة» هارلم و«النهضة» المكسيكية و«نهضة» الماوري و«النهضة» الأوروبية كما استقبلت في الولايات المتحدة في أثناء الحرب الباردة و«نهضة» شيكاغو واللا«نهضة» العثمانية و«النهضة» العبرية و«النهضة» الأيرلندية إلى جانب مختلف التخصصات المعرفية

(*) Harlem: مصطلح مشتق من اسم المدينة الهولندية Haarlem. ونهضة هارلم هي فترة ازدهار الفنون والآداب خلال الأعوام (1918 - 1937) عند الأفارقة الأمريكيين، وتعد أكثر حركات السود الثقافية أهمية. [المحرر].

(الأدب المقارن ودراسات المناطق والتاريخ واللغة الإنجليزية). يدرس الكتاب من خلال ما سبق الطبيعة المعقدة لاقتباس مفهوم عصر النهضة وتطويعه عبر القرون من خلال قوة الخيال العابر للثقافات. تنوي الدراسة الإشارة إلى عملية إعادة النظر المعقدة بـ «عصر النهضة» إلى جانب تقديم مثال جديد وقوي يُحتذى بالنسبة إلى دراسة الأدب والثقافة. تعود جذور عصور النهضة جميعها، كما ذكر جويسيبي مازوتّا في تصديره لهذا الكتاب، إلى استحضار صورة خيالية للثقافة الكلاسيكية في بدايات العصر الحديث. وتضم كل نسخة من نسخ فكرة عصر النهضة الكوكبية أجزاء من هذه الصورة وغيرها من «عصور النهضة» السابقة لتقيم دعاواها وحججها الخاصة بها.

مولد «عصر النهضة»

نُحِتَت كلمة «عصر النهضة» (rinascita) أول مرة في كتابات الفنان والناقد الإيطالي جيورجيو ڤاساري (1511 - 1574) في القرن السادس عشر، حين وصف ڤاساري في مقدمته الطويلة لكتابه «حياة الرسامين والنحاتين والمعماريين العظام» (1550) الفن في عصره بأنه (la rinascita) أي البعث أو الإحياء، مشيرا إلى أن «هذه الفنون تمثل الطبيعة كما تظهر في أجسادنا نحن البشر؛ إذ تمر بأطوار الولادة والنضج والشيخوخة والموت». كما ادعى أن كتابه سيُمَكّن قراءه من «التعرف بطريقة أكثر سهولة على تطور بعث (rinascita) الفنون أو إحيائها، والكمال الذي حققته تلك الفنون في عصرنا الحالي». وفي الوقت الذي باتت فيه «النهضة» الكلمة المحددة التي تُستخدَم لوصف الفترة التاريخية التي عاش فيها ڤاساري، أفضت قوة هيمنتها بوصفه مصطلحا إلى استعارتها وتمثلها بطرائق متعددة فقدت شيئا جوهريا من لحظة المنشأ تلك.

استُبدلَت الحجة «الطبيعية» التي تلت مفهوم ڤاساري بمفهوم التكلف أو الاصطناع الجمالي (aesthetic stylization). تلا مفهوم ڤاساري عن «نهضة الفنون الجميلة» (Renaissance de beaux arts) ذلك المفهوم عن «نهضة الآداب» (Renaissance de lettres)، كما صيغ في «المعجم التاريخي والنقدي» العظيم (1695) الذي ألّفه پيير بايل. بالنسبة إلى بايل لم تكن الكلمة المكتوبة هي ما تجاوز الصورة البصرية (لم يكن ڤاساري ليسعد لولا ذلك)، بل أيضا صورة الكلمة المكتوبة المتشكلة بالفعل في الماضي التي يمكن استعارتها أو تمثلها من جديد في الحاضر. وبحلول القرن الثامن عشر،

ذهــب مفكرو عصر التنوير الفرنســيون إلى توضيح أهمية «عــصر النهضة» الأوروبية مثل ڤولتير (1694 - 1778) الذي أشــار إلى أن «عــصر النهضة»، «زمن مجد إيطاليا»، واحدٌ من بــين أربع حقب في التاريخ البشري جديرة بالاهتمام الفكري. وبالنســبة إلى ڤولتــير، كان - بالطبــع - عصره الذي أطلق عليه بتواضع جمّ اســم «التنوير» أو على الأقل ربما عُدَّ المعادل الثقافي لهذه «النهضة» القديمة. وفي القرن التاسع عشر - بالطبع - اســتوعب چاكوب بوركهارت مفهوم ڤولتير (وڤيكو) عن التاريخ التذكاري الذي يمثل «عصر النهضة» حجر الزاوية بالنســبة إليه. بيَّن جويسيبي مازوتّا كيف أن قراءة القرن التاســع عشر هذه تعود بجذورها إلى حجج سابقة لكنها أيضا تقَلّبُ تربة جديدة وغير متوقعة. شكّل بوركهارت بجانب فريدريش نيتشه، الذي كان زميلا له في بعض الأحيان في بازل، تصورنا الحديث بصورة مباشرة عن «عصر النهضة» الإيطالية في كتابه «حضارة عــصر النهضة في إيطاليــا» (1860، والذي تُرجم إلى الإنجليزيــة في 1878)؛ حيث أعاد تعريــف الرؤية التقليدية لـ«عصر النهضة»، التي تشــدد على إحيــاء العصور القديمة وأضاف إليها ما اعتبره جوهر عصر النهضة، وهو الفردية واستكشــاف العالم والبشرية. بالنســبة إلى بوركهارت كانت الفنون البصرية (سيبتســم ڤاساري لسماع ذلك) المفتاح لهذا العصر. وبالفعــل كان بوركهارت أول من أدرك الآثــار الضمنيــة العابرة للثقافات لـ «عصر النهضة»، حينما بدأ كتابه بالحجة التالية:

> ربمــا تمثل الخطوط العريضة لحضارة ما - بالنســبة إلى كل عين - صورة مختلفــة؛ وعند تناول حضارة هــي أم حضارتنا؛ والتي لايزال تأثيرها قائما فيما بيننا إلى الآن، فمن المحال تجنب ضرورة أن يعبّر الحكم والشعور الفردي عن تأثير كل لحظة في كلٍّ من الكاتب والقارئ.

ومــع دخول هذه الرؤية في صلــب ذلك المفهوم، باتــت كل ردود الفعل والتأويلات المستقبلية تُشَكّل وتتشكل من خلال فهمنا الذي يتطور تدريجيا لفترة «عصر النهضة»، بيد أن ردود الفعل والتأويلات تلك تبرز مفهوم ڤاساري الأصلي وتبعده عن «عصر النهضة».

وُلِــدَ «عصر النهضة» كفعل تســمية وادعاء حينما أعلن ڤاســاري وجود «عصر النهضة» بناء على فهمه للفن في عصره، وشَكّلَ هذا الإعلان - بدوره - أيضا الطريقة التي يمكن أن تفهم بها الأجيالُ اللاحقة عصرَه. خلق فِعْلُ كلام ڤاساري، عن طريق كلٍّ مــن وصف واقع ما والعمل على خلــق الواقع، «عصر نهضةٍ» بمنزلة فترة زمنية

وفكرة معا. كما وُلِدَ «عصر النهضة» أيضا ليعبِّر عن تناظر وظيفي مع تطور الجسد البشري. يفترض هذا عملية تحولٍ تدفع بالتعاقب الطبيعي من الولادة والشباب إلى النضج والكمال. (ليست هناك شيخوخة أو موت في هذه الرؤية على الرغم من أن مونولوغ شكسبير عن «أطوار الإنسان السبعة» بمسرحيته «كما تشاء» As You Like It سوف يشير سريعا إلى هذه اللحظة من التداعي الثقافي والجسدي). «عصر النهضة» عبارة عن تناظر وظيفي يتصف بالتفاؤل والطوبوية (Utopian)، إذ يقي العصر الحاضر من العناصر السلبية كالموت والاضمحلال.

بالتأكيد لم يكن ڤاساري أول من اخترع فكرة أن زمنه يشكّل «بعثا» إيجابيا وثقافيا لما هو الأفضل في الماضي. فقبل ذلك قارن دانتي (1265 - 1321) بين تشيمابو وجوتّو، واحتقر پترارك (1304 - 1374) - كما أشار جويسيبي مازوتّا في قراءته الممتازة لذلك النص - «العصور المظلمة» التي تركها وراء ظهره. بينما أبدى لورنزو ڤالا (1406 - 1457) أن زمنه كان «حصاد الفنانين الرائعين والكُتَّاب الرائعين»، في حين اتسمت الحقب السابقة بالبدائية أو الظلام أو الانحطاط أو الخمول. ذكر إيرازموس، الذي كان يعتقد أن عصره هو عصر بعث الفنون والآداب وإحيائها والتي كان هو أحد أهم محركيها، لأحد أصدقائه ذات مرة في العام 1489.

> عندما تعود إلى الوراء على مدى فترة مائتي أو ثلاثمائة سنة، سواء كان ذلك بالنسبة إلى الأشغال المعدنية أو اللوحات التصويرية أو أعمال النحت والمباني والهياكل والفنون الجميلة، بالنسبة إلى الآثار من كل نوع، أعتقد أنك سوف تتعجب وتضحك في آنٍ واحد على بدائية الفنانين وسذاجتهم المفرطة، أما في عصرنا أقول مرة أخرى ليس هناك شيء في الفن لا تقدر صناعة ممارسيه على تحقيقه.

وجدت ثنائية الموت/الميلاد والظلام/النور أفضل تمثيل لها في تناظر «عصر النهضة» الوظيفي الذي عبَّر عنه ڤاساري مقرونا بصورة لحظة طوبوية في الماضي أعيد استكشافها وإحياؤها من جديد الآن. ليس الحاضر أفضل من الماضي المباشر فقط، بل إن له نقطة منشأ داخل لحظة كمالٍ في الماضي أيضا.

في كتاب «عصور نهضة أخرى» التي تتناولها هذه المجموعة الحالية من الأبحاث، كان فعل تسمية وادعاء (نقطة المنشأ) هذا، بالضبط، هو ما أثار اهتمام المثقفين غير الأوروبيين (إلى جانب المثقفين الأوروبيين خارج تيار الثقافة الأوروبية

المهيمنة)، والذين شرعوا في تغيير الأشياء من خلال الكلمات. إن تناظر «عصر النهضة» المثير والمفعم بالتوتر معا هو بالضبط الذي أمدَّ أولئك المثقفين بوسيلة أخرى لنقد الحاضر، والإنصات إلى ماضٍ مفقود، وتشكيل الحاضر نحو مستقبل مثالي. وبهذا تتحدد ماهية الموضوعات (الفن والموسيقى والأدب والتاريخ) بمعنى أو بآخر بالفعل من خلال نسق القيم الغربي الذي يرى أن الثقافة الرفيعة متصلة بـ«عصر النهضة». غير أن المضمون واللغة والبلاغة والأشكال الأدبية والحجج المتعلقة بالهوية القومية والثقافية، كل ذلك يتغير من خلال الخيال العابر للثقافات.

إعادة تشكيل الأدب العالمي من خلال الخيال العابر للثقافات

طرح ديفيد داموروش في كتابه «ما هو الأدب العالمي؟» (2003) طريقة مبتكرة لبيان مشكلة الأدب العالمي، إذ رأى من خلال دراسته للوسائل التي تتغير بها الأعمال الأدبية عندما تنتقل من سياقات قومية إلى أخرى كوكبية (global) أن الأدب العالمي لا بد ألا يُنْظَر إليه باعتباره مجموعة معتمدة من النصوص، بل نمطا من الانتشار (circulation) والقراءة؛ حيث لاحظ بقوله:

> يدخل العمل [الأدبي] ضمن الأدب العالمي من خلال عملية مضاعفة؛ أولا، إذا قُرِئ كأدب؛ وثانيا، من خلال انتشاره ضمن عالم أوسع يتجاوز نقطة منشئه اللغوية والثقافية... يمكن للعمل أن يكسب بطرائق عدة في أثناء انتقاله إلى مجال الأدب العالمي، بعيدا عن معاناة فقدان المصداقية أو الجوهر التي لا محيص عنها ... إننا في حاجة إلى فينومينولوجيا [فلسفة ظواهر] أكثر من أنطولوجيا [فلسفة وجود] العمل الفني لكي نفهم آليات الأدب العالمي.

اكتشف داموروش فضاء بيضاويا (elliptical)(*) يحوِّل دعاوى عمل فني ما إلى أدب عالمي متعدد الأبعاد، إذ يعتبر داموروش الأدب العالمي، بدلا من النظر إليه ككتب منعزلة موضوعة على الأرفف، نصوصا تنتقل من مكان إلى آخر، نصوصا تكتسب حيواتٍ جديدة، ونصوصا تتجلى بصور مختلفة في السياقات الجيو - ثقافية المختلفة. يمكننا أن

(*) لعل الكاتب يريد بالبيضاوي صفة العمل الأدبي الذي يتسم بالاقتضاب المفرط والاختصار، أو بالغموض والالتباس، تأكيدا على الطبيعة المعقدة والمتداخلة التي تكتنف دراسة مفهوم نظري يشكل نقطة تقاطع بين خطوط ثقافية مختلفة، مثل «عصر النهضة». [المحرر].

ننظر إلى ما حققه دامروش باعتباره وسيلة أخرى لفتح الأعمال الأدبية المعتمدة حينما جاء بمنظور فريد يعيد تأطير الأعمال الأدبية المعتمدة ويرى إمكانيات وفرص عمل فني ما. بمعنى آخر، لم يعد فهم الأدب العالمي يعني فهم المجموع الكلي لجميع الروائع الأدبية القومية، بل فهم كيفية فتح عمل فني ما من خلال الفضاء البيضاوي إلى جانب إعادة تشكله من خلال شبكة تبادل ثقافي أدبي عالمية.

قد يساعدنا طرح دامروش أيضا في فهم كيفية انتقال فكرة ما متجاوزة محلها الأصلي وانتقالها إلى فضاء بيضاوي تَكَوَّن بين العمل الأصلي المُدْرَك والثقافات المُستقبِلَة. يمثل كل فصل في هذا الكتاب دراسة حالة لفضاء بيضاوي يحتله «عصر النهضة». تقترح كل الفصول معا وسيلة جديدة لفتح بنية مفاهيمية تختلف تماما عن تلك البنية التي طرحها مؤرخون ألمان أخيرا مثل راينهارت كوزيليك ومصطلحه «Begriffsgeschichte» (تاريخ المفاهيم). وهنا يمكننا أن نرى إمكانات فكرة ما وإمكاناتها الكامنة حيث تنتقل وتعبِّر عن نفسها بشكل مختلف تماما في أزمنة مختلفة وفي أماكن مختلفة وتعتمد باستمرار على عملية إعادة التفكير وإعادة الصياغة المبتكرة والنقدية.

لا بد لنا أن نتناول مراوغة مصطلح «عصر النهضة» عند تطوره وتغيّره عبر الزمان والمكان في كل لحظة في أثناء إشارته إلى حالات الماضي المتعددة وحالات الحاضر المتعددة ورد فعله حيالها. لاحظت ليزا وولي في فصلها عن «نهضة» شيكاغو و«نهضة» هارلم أنه «لم يعد لعصر النهضة سلطةٌ إلا النزر اليسير» في السياق الأمريكي؛ «إذ يُستخدَم المصطلح بارتياب، في ظل فهم بأن النهضة بالكاد ظلٌّ لعصر النهضة». «عاشت حركات مثل «نهضة» نيويورك الصغيرة و«النهضة» الجنوبية و«نهضة» شيكاغو و«نهضة» هارلم فترات قصيرة، وكانت مقتصرة على منطقة أو جماعة ديموغرافية صغيرة، وفي بعض الأحيان لم تشمل إلا بضعة فنون فقط، ومَثَّلت في الغالب «أول إزهار» أكثر من تمثيل «الولادة من جديد». في الوقت الذي عرض فيه فصل چونسون عن «نهضة» هارلم حوارا كوكبيا شارك فيه مثقفو هارلم عبر العالم، ركزت مناقشة وولي عن فترة هارلم على موقعها بين غيرها من «عصور النهضة» المحلية. ومع حركة «عصر النهضة» نحو العالمية، تحركت النهضة في الاتجاه المعاكس أيضا، أي باتت أكثر محلية؛ إذ أصبحت مسائل العرق وتشكيل الهوية والتنوع الثقافي مجالات الاهتمام الأساسية بالنسبة إلى «عصور

النهضة» ذات المجال الصغير تلك، في الوقت الذي شغلت فيه مسائل مثل الحداثة وما بعد الكولونيالية والقومية إلى جانب البعث والإحياء الثقافي واللغوي أولئك المثقفين المنتمين لـ«عصور النهضة الأخرى» على المستوى القومي. قد يبدو أن «عصر النهضة» - في كلا الاتجاهين - يتحرك بعيدا عن «عصر النهضة» الأوروبية، لكن من ناحية أخرى، قد يتحرك بالفعل أكثر بالقرب من ذلك المنشأ، أي كفعل تسمية وكتناظر وظيفي ليس إلا. ولا يسلط الشد والجذب الذي يجعل من «عصر النهضة» مفهوما عالميا متعدد الأبعاد ويحدد موقع الفضاء البيضاوي الذي يُوَلِّد ويعيد تشكيل مختلف معاني «عصر النهضة»، لا يسلط الضوء على ما يمكن أن يُعتبر «عصر النهضة»، بل على كيفية عمل شبكة التبادل الثقافي المعقدة أيضا.

يساعدنا إدراك «عصر النهضة» والاعتراف به كفكرة تنتقل من مكان إلى آخر وكذلك كفكرة تعبّر عن نفسها بشكل مختلف في سياقات جيو - ثقافية مختلفة أيضا على إعادة صياغة فهمنا للأدب العالمي في التاريخ العالمي. تقرُّ وولي في أثناء تعبيرها عن شكوكها حول صحة الاستخدامات العامة لمصطلح «عصر النهضة» بأهمية هذا التعبير المجازي للخروج بأبحاث أكاديمية وإعادة التفكير في خريطة التاريخ الأدبي الأمريكي. إذا حدد كل «عصر نهضة» منفرد في هذا الكتاب حقبة ما وكذا سرد حكاية ما لإعادة صياغة تاريخ أدبي قومي معين، فما الوسيلة التي يمكن لكتاب مثل هذا، «عصور نهضة أخرى»، أن يساعدنا بها لإعادة التفكير في الأدب العالمي؟ يعيد النموذج الجديد تنظيم «عصور النهضة» من جديد نتيجة وضع الحدود والمراكز موضع تساؤل وإعادة تعريفها. يهدف الكتاب عن طريق تثبيت «عصور النهضة الأخرى» في المقعد الأمامي، بينما تدفع برفق «عصر النهضة» الأوروبية إلى المقعد الخلفي، إلى تقديم قراءة مقارنة وعابرة للثقافات لـ«عصر النهضة» يمكن أن نَصِفَها بأنها عالمية لكنها محلية على حد سواء. إنها حركة من المركز إلى الهامش اتخذت من الهامش مركزا جديدا لها.

اتخذ الانتشار الكوكبي لـ«عصر النهضة» أشكالا عدة؛ فالمثقفون الهنود والصينيون تبنوا «عصر النهضة» الإيطالية بشكل واضح كمثال للتغيرات الثقافية في بلادهم في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. اتسمت تلك التحولات - سواء كانت مدبرة أو عفوية - بأنها ميَّزَت لحظات اضطراب سياسي واجتماعي وثقافي. بالإضافة إلى ذلك، وكما هي الحال في «عصر النهضة» الأوروبية، مارست إعادة اختراع اللغة

دورا بارزا، سـواء في اسـترداد ثقافة قديمة في تلك الحالات وغيرهـا، كما في حالة اللغة السنسكريتية أو الأيرلندية أو العبرية، أو في تبني اللغة الدارجة في حالة النهضة الصينية والبنغالية، أو اسـترجاع اللغة القديمة في أشكال جديدة كما هي الحال في اللغة العبرية والكلتية. اسـتُخدم «عصر النهضة» أيضا لوصف أشـكال التجديـد الذاتي الأخرى، كما حدث في الصين وفي الازدهار الثقافي المعروف باسـم «نهضة» هارلم في الولايات المتحدة وفي «نهضة» الماوري الطويلة في نيوزيلاندا. يعطي هذا الكتاب من خلال تحليل «عصور النهضة الأخرى» تلك في ضوء بعضها البعض، وفي ضوء «عصر النهضة» الأوروبية، فرصة للربط بين اللغات والثقافات التي لا توجد عادة بعضها مع بعض.

مـن نافلة القـول أن أي مشروع من هـذا النوع لا بد أن يتصـف بالانتقائية الصارمة. ونذكّر القراء بأن كل الفصول في هذا الكتاب لا تهدف إلى تمثيل أي مجال من مجالات الدراسـة والتحقيق أو عمل مسح دراسي بل إلى الكشف عن الأصوات الفردية المنتمية إلى مشروع جماعي وتسـليط الضوء عليها. إذا تكلمنا بشـكل أكثر تحديدا، لا يُفترَض أن يقدّم كل فصل مادة موسـوعية عن كيفية اسـتقبال مصطلح «عصر النهضة» في أي مجتمع معين، بل أن يعرض سلسـلة من دراسات الحالة التي تكشف النقاب عن عملية التمثل والتطويع والتفاعل و«التهجين»، ومن ثَم الإعداد لأسـاس صلب بغرض تناول المسـائل النقدية والتأريخية والنظرية الأوسع. وتشمل المسائل التي تقع في لبّ اهتمام هذا الكتاب ما يلي:

كيف طُوِّعَ مصطلح «عصر النهضة» في سياق ثقافي معين ولتحقيق أي غرض سياسي أو أيديولوجي؟

ما الوسيلة التي يمكن لدراسة «عصور النهضة الأخرى» هذه من خلالها أن تؤدي إلى إعادة تقييم لـ«عصر النهضة» الأوروبية؟

نظرا إلى أن «عصور النهضة الأخرى» هذه غالبا ما تتضمن تحولات إبسـتمولوجية ذات صلـة باللغة والسياسـة والتغير الاجتماعي والثـورة الثقافية، فهل يصف «عـصر النهضة» بوصفه مصطلـح نظرية معرفية («إبسـتمولوجيا») أكثر من وصفه لحقبـة زمنية، وما هي الآثار الضمنية المترتبة على هذه الاسـتخدامات المتنوعة لمصطلح «عصر النهضة» كإبسـتمولوجيا بالنسـبة إلى تقسيم الحقب الزمنية في الدارسات التاريخية والأدبية؟

كيـف يمكن تطبيق إعادة تقييم استـخدامات «عصر النهضة» على تقييم حفريات («أركيولوجيـا») المعرفة في الأكاديميا؟ وهـل يمكن لمجموعة مصطلحات تخص تنظيم الأدب والتـي قد يتجاوز تطبيقها القوالب الأوروبية المحددة سـلفا أن تنشأ عن النظر في «عصور النهضة الأخرى» هذه؟

هل يشير وجود «عصور النهضة الأخرى» هذه إشارة ضمنية إلى إمكان ترتيب التاريخ الأدبي وفقا لأساس غير زمني أيضا، بحيث تُطْلَق أوصاف ما قبل العصر الحديث، وبدايـات العصر الحديث، والعصر الحديـث... إلخ في الواقع لوصف التحولات الثقافيـة في لحظات معينة ومتكررة أحيانا في التاريخ؟ وهل يُعَدُّ التاريخ الأدبي - إذن - ذا طبيعة تكرارية أكثر منه ذا طبيعة غائية؟

أمر آخر غير الآخر

تتصـف بعض الأفكار بأنها ملائمة فيما يتعلق بتسـمية هذا المشروع، لا سـيما المقصود بكلمة «آخر» (أو «أخرى») في هذا السـياق. ومنذ أن منح ميشـيل فوكو أهميـة خاصة لمفهوم «الذات»، أصبح «الآخر» أيضا مفهوما مسـتقرا بدرجة كبيرة بحيث لا يمكننا فهمه إلا من خلال انكسار الإهليجي لنظرية القوة:

> لا يمكن التعبير عن علاقة قوة إلا على أسـاس عنصرين لا يمكن الاستغناء عـن أي منهما إذا كان لهذه العلاقة أن تكون بالفعل علاقة قوة: أولهما إدراك «الآخر» (الفرد الذي تُمارَس القوة عليه) تماما واستمراره حتى النهاية كشخص فاعـل، وثانيهما انفتاح مجال كامـل من الاسـتجابات وردود الفعل والنتائج والاختراعات المحتملة حال انخراط الآخر في علاقة قوة («الذات والقوة»).

يقرُّ هـذا المشروع علاقـة القوة غير المتوازنـة بين «عصر النهضـة» الأوروبية و«عصـور النهضة الأخـرى»، بيد أن «أخرى» هنا لا تُسـتخدَم كحرف قرمزي يرمز إلى الكبـت والخراب والفداء، بل يجري تصورها كنوع يمكن أن يتأسـس من هوية الذات كما هي(*). تشير هوية الذات المفردة، كما أشار پول ريكور في كتابه «الذات عينها كآخر» (محاضرات جيفورد للعام 1990)، إشارة ضمنية إلى هوية الآخر لدرجة شـديدة الحميمية بحيث لا يمكن لنا تصور إحداهما من دون الأخرى. يرى ريكور

(*) إشارة إلى حرف A قرمزي اللون الذي كان يُطْبَع على ملابس المتهمين بالزنا في أمريكا البيوريتانية. [المترجم].

أن حــرف «الكاف» الذي يربط بين الــذات والآخر ليس أداة للمقارنة فقط (أي أن أحدهما يشــبه الآخر)، بل أداة للتضمين كذلك (الــذات بقدر ما تكون آخر). ومن ثــمَّ ليس هذا الكتاب «عصــور نهضة أخرى» كتابا عن «عصــور نهضة أخرى»، بل عن «عصر النهضة» الأوروبية بكونــه «عصر نهضة» آخر أيضا. ويدور هذا الكتاب حول تشــكيل الأفكار الكبرى «الثقافة»، و«أوروبا» بل حتى «الحضارة» عن طريق اكتساب فكرة «عصر النهضة» دائمة التحول وتطويعها.

«عصر النهضة» الأوروبية و«عصور نهضة أخرى»: إعادة صياغة «عصر النهضة»

أعاد پيتر بيرك في كتابه الصادر أخيرا «عصر النهضة الأوروبية: مراكز وهوامش» (1998) صياغــة «عصر النهضــة» الأوروبية بالتركيز على «الاســتقبال»، حيث برز «عصر النهضة» الأوروبية في كتابه «منزاحا عن مركزه»، وعبارة عن حركة استُقبلت بالشــكل الذي يُقصَد به «عملية التمثل والتحول النشــطة مقابل انتشــار بســيط للأفكار الكلاســيكية أو الإيطالية». تمثلت نتيجة إعــادة صياغة كهذه - كما أوضح بيرك في كتابه - في «التركيز على السياقات، وعلى الشبكات والمواقع التي جرت فيها مناقشة الأشكال والأفكار الجديدة وتبنيها، على هامش أوروبا، وعلى «النهضة» التي جــاءت لاحقا، وأخيرا على ما قد يُطلق عليه «تحويل» «عصر النهضة» «إلى العادي أو اليومــي» أو «تدجينــه»». وفي الوقت الذي ســعى فيه باحثــو عصر النهضة إلى إعادة صياغته عن طريق البحث عن أشــكال مختلفة من «عصور النهضة الأخرى»، طرحــت مجموعة أبحاثنا الحالية منهجهــا الخاص لإعادة صياغة عصر النهضة. من الجليّ أن كتاب «عصور نهضة أخرى» يدور أيضا حول تلك العمليات النشــطة التي أدت إلى تحول عصر النهضة الأوروبية وإعادة كتابته، لكن ليس من هوامش أوروبا كــما في منظور بيرك، بل من مراكز عابرة للكوكب حيث اضطلع المثقفون ولايزالون يضطلعون بممارسات خيالية عابرة للثقافات. قدَّم كتاب «عصور نهضة أخرى» - مِن هــو شي وسري أوروبيندو إلى الكُتَّاب الماوريين واليهود والتاميل، إلى المثقفين بالعالم العربي - تاريخ نشــأة عصر النهضة الذي يقاربــه كظاهرة عابرة للثقافات أكثر منه نوعا نقديا نشــأ في الغرب ومن ثمَّ يخص ذلــك الغرب. يفضي مشروع بيرك الخاص

بنزع المركزية عن «عصرِ النهضة» الأوروبية إلى التركيز على «عصور النهضة الأخرى» تلك الواقعة على الهامش والتي أهملتها الدراسات السابقة عن «عصر النهضة».

يتساءل وولتر آندروز في المقال الافتتاحي من هذا الكتاب: «متى تكون نهضة ما ليست بنهضة؟» وأجاب عنه بما يلي: «حينما تكون نهضة عثمانية!» ينظر هذا الفصل بعين التساؤل إلى بعض ملامح توظيف واستعمال مصطلح «عصر النهضة» الذي يفترض آندروز أنه يفضي إلى ميلاد الحداثة، على الرغم من أن تلك ليست الحال بالنسبة إلى عصر النهضة الأوروبية كما نعرفه اليوم. بيّن مؤلف الفصل أن «عصر نهضة» عثمانية وقع في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وهو «عصر نهضة» تزامن مع «عصر النهضة» الأوروبية بأشكال مختلفة، بيد أن مصطلح «عصر النهضة العثمانية» قلما يستخدمه أحد لوصف تلك الحركة. كما كشف التفسير الذي قدمه آندروز عن بعض المفاهيم التي لم تخضع بعد للنقد بشأن ماهية «النهضة» ووظيفتها، إذ رأى أن فكرة «عصر النهضة» العثمانية تعرضت للقمع المتواصل لأن الحركة لم «يَبْدُ» أنها لم تبلغ الذروة بالوصول إلى الحداثة، وهي سمةٌ ترتبط بها في أغلب الأحيان كل «عصور النهضة الأخرى». تناولت سماح سليم في الفصل المعنون «وسائل تسلية الشعب: الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر» مدى الارتباط الوثيق لحكاية «النهضة» في مصر بتاريخ الرواية العربية. ذكرت سليم أن النقد الحديث والمؤسسات الأدبية شبه الرسمية الجديدة في مصر قمعا مجال الرواية الشعبية المعاصر والرائج وقتذاك لبناء تقليد روائي قومي معتمد. ومن ثمَّ، جاءت نسخة «معينة» من نسخ الحداثة، «نهضة معينة» تختلف عن سائر عصور النهضة الأخرى لتحدد تاريخ الأدب العربي. بينما واصلت أوريت باشكين النقاش حول «عصر النهضة» العربية في دراستها عن حركة الإحياء التي ظهرت في سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي، وهي حركة البعث في العراق. ذكرت باشكين أن معاني كلمة «البعث» في اللغة العربية كاليقظة و«يوم البعث» الذي يعني يوم الحساب وقيامة الموتى شديدة الأهمية بالنسبة إلى فهمنا لـ «عصـ(و)ر النهضة» والثورة. وتطرح هذه التعريفات تساؤلات مهمة حول الطرق التي صالَحَ بها مثقفو حركة البعث بين مفهوم القيامة أو البعث المِسْياني واليقظة القومية، وكيف تمخضت هذه المفاهيم عن فهم جديد للنهوض والانحلال الذي ترجمه أولئك المثقفون إلى نهضة العراق الثقافية والسياسية.

أمـا في ألمانيا في القـرن الثامن عشر، فقـد ارتبط الكفاح من أجـل هوية يهودية بـ«إحياء» اللغة العبرية كلغة دارجة بعدما كانت لغة دينية في أوروبا منذ عصر الرومان، بيد أن فكرة ارتباط هوية ثقافية بإحياء اللغة العبرية لم تكن «نهضة» الثقافة اليهودية؛ بل نُظِر إليها بدلا من ذلك في البداية بوصفها منبرا يمكن لفكر التنوير الأوروبي أن ينتشر من فوقه. ووفقا لكاتب هذا الفصل موشيه بيلي، لم يَغْدُ هذا «الإحياء» «نهضة» لهوية يهوديـة قومية إلا مـن خلال رفض دعاوى باحثي الدراسـات العبرية في عصر التنوير؛ فـ«عصر النهضة العبرية» إذن جزءٌ من الخطوة التي وقعت في أواخر القرن التاسع عشر والتي نظرت إلى الهويتين القومية واللغوية باعتبارهما هويتين متلازمتين.

إذا يمّمنا وجوهنا بعيدا شـطر الشرق أو الغرب، وفق الوجهة التي ننظر إليها، نجد أن جانج تشـو أوضحت في فصلها «النهضة الصينية: قراءة عابرة للثقافات» كيف فهم المثقفـون الصينيون في أوائل القرن العشرين وطوعـوا فكرة «عصر النهضة» الأوروبية مـن خلال دراسـتها لهو شي (Hu Shi)، أهم زعيم ثقـافي في الصين الحديثة والمهندس الرئيسي لحركة اللغة الصينية الدارجة. تكشـف لنا اسـتخدامات «هو» المبدعة لعصر النهضـة الإيطالية ودعوته المتحمسـة لقيـام «عصر نهضة» صينية عن السـحر الذي يكتنف كلمة «عصر النهضة» وتدعونا إلى التفكير في معنى السـؤال التالي: «ما النهضة، حقيقة؟» كما تدعو تشـو من خلال ربطها بين عصر النهضـة الصينية وعصور النهضة الأخرى في البلدان خارج أوروبا إلى إعادة نظر بحثية في «عصر النهضة» بوصفه ظاهرة عابرة للثقافات أكثر منها مصطلحا نقديا نشأ في ظل ثقافة معينة وبالتالي ينتمي إليها.

ناقشـت بريندا دين شـيلدجن في مقالها «سري أوروبيندو: عصر النهضة في الهند وعصر النهضة الإيطالية» التحول الذي شهدته الهند منذ أواخر القرن الثامن عشر، ذلك التحول الذي أطلق عليه الكتاب الهنود والأوروبيون على السـواء اسم «عصر النهضة» الهنديـة. مَرَّ عصر النهضة الهندية التي تركزت في البنغـال والذي دام قرابة المائة عام وفقـا لأوروبيندو بعدة مراحل حينـما تفجرت نهضة التاميل لإحيـاء ثقافات قُمِعَت منذ زمـن بعيد. عرضت أطروحة أوروبيندو «عصر النهضـة في الهند» التي أنجزها في العام 1920 لتاريخ الهند الطويل لتعبر عن آماله السياسـية والقومية من أجل تجديد الهند. يركز أوروبيندو في تحليله لمختلف جوانب «عصر النهضة» الهندية مقابل «عصر نهضة» إيطاليا على الطبيعة التوفيقية والمترجمة للتنمية الثقافية القائمة وقتذاك. يشير

مقالـه أيضـا إلى إمكان جعل مصطلح «عـصر النهضة» مفهوما «هنديـا»، وأنه طُوّعَ ليصف تحولا إبستمولوجيا وسياسيا على السواء رصده أوروبيندو وشارك فيه.

نظرت كاثلين هاينينجه في مقالها «عصر النهضة الأيرلندية» إلى مختلف الدلالات الضمنيـة وراء المصطلحات المتعددة التي اسـتخدمت لوصف الحـركات الثقافية والاجتماعية والفكرية في أيرلندا أواخر القرن التاسـع عشر: يسـتحضر كل مصطلح من تلك المصطلحات مثـل «الفجر الكلتي» و«الإحياء» أو «النهضة» فكرة مختلفة عـن كيفية النظر إلى الماضي. ففكرة «الفجـر الكلتي» تركز على تحولٍ نحو الحداثة يشـمل إعادة النظر فيما هو تقليدي لاكتشـاف وعي جديد. أما مفهوم «الإحياء» فمرتبط أكثر بأجندة قومية اسـتنادا إلى إحياء ماضٍ أصيل لبعث الحياة في مستقبل أيرلندي مسـتقل، ويركز هذا المفهوم على الأدبي بالأسـاس. بينما يبدو أن مصطلح «عصر النهضة» فقط هو ما يأخذ في اعتباره الإطار الكامل للتشعبات السياسية (بما فيها ما بعد الكولونياليـة) والاجتماعية لمختلف الحركات في ذلك الوقت، الحركات التي تنتمي إلى الأدب واللغة والرياضة والرقص والموسيقى والاقتصاد والسياسة.

شرع مارك ويليامز في فصله المعنون «نهضة الماوري الطويلة» في بيان أن حركة الإحياء الماورية في أوائل القرن العشرين التي مَثَّلَها أولا سير أبيرانا ناجاتا الماوري، ثم تلك الحركة في أواخر القرن العشرين، التي تعرف باسـم «عصر نهضة» السبعينيات والثمانينيات، يشـتركان في جوانب متواصلة مهمة. صحيحٌ أن الحركة الأخيرة أكدت أهدافا انفصالية وسياسـية واضحـة، لكن ما يربط بين كُتَّابِهـا توفيقٌ بين المواءمة والخلاف فيما يتصل بالتراث الاسـتعماري. ويبـين ويليامز أن جوانب التواصل هذه بين ناجاتا وأولئك الذين يمثلهم كُتَّاب مثل ويتي إهيمايبرا تشـير إلى أن عصر نهضة الماوري ليس عصر نهضة واحدا بدأ في أوائل السـبعينيات ليستمر إلى التسعينيات، بـل هو في الحقيقـة عصر نهضة طويل يعود إلى الحقبة الاسـتعمارية الأخيرة التي تميـزت بفترات تفاوتت في حدتهـا. الملمح المميز لهذه النهضـة ظلَّ دائما هو ذلك الإحياء الثقافي وما ارتبط به دوما من دعوة إلى حق تقرير المصير الاقتصادي.

تواصـل الفصول الثلاثـة الأخيرة النقـاش العابـر للكوكب من خـلال الربط بين الأمريكيتـين وبـين التلقـي الأدبي والترجمة والتحـول الذي طرأ عـلى «عصر النهضة» كفكـرة. ففي الفصل الذي يحمل عنوان «عولمة نهضة هـارلم: عصر النهضة الأيرلندية

والمكسـيكية و«الزنجية» في دوريتيّ «ذا سيرڤاي» و«سـيرڤاي جرافيك»» يضع روبرت چونسـون نهضة هارلم في سـياق تاريخي - عالمي عن طريق تأطيرها كواحدة من بين العديد من محاولات إعادة الصياغة الكوكبية للهوية العرقية والقومية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى. يقارن الفصل بين «نهضة» هارلم و«النهضة» النخبوية التي رعتها الدولة في مكسيك ما بعد الثورة وبين «عصر النهضة» الأدبية الغاليّة في أيرلندا المستقلة حديثا. بينما واصلت ليزا وولي مناقشـة «عصـور النهضة» الثقافية الأفرو - أمريكية في فصلها «نهضتا شيكاغو وبينهما نهضة هارلم»، بالتركيز على الولايات المتحدة، حيث رأت أن «عصر النهضة» احتفـظ في تاريخ الأدب الأمريكي بنوع من الابتكار وإضفاء الطابع المؤسسي على التعليم ورعاية الفنون المرتبطة بـ«عصر النهضة» الأوروبية، لكن المصطلح اكتسب أيضا معنى مقلوبا في أغلب الأحيان. وتساءلت وولي محددة بذلك أحد الأسئلة الرئيسـية في هذا الكتـاب «ما الذي يقوله هذا الموقف عن اسـتخدام مصطلح «عصر النهضة» في الدراسات الأدبية الأمريكية، وإمكانات تحديد العصور الأدبية وحدود ذلك، وعن التناقضات التي تكتنف دراسة الحركات الأدبية المرتبطة بالمكان؟»

وفي الفصل الأخير ركزت چين نيومان على الانتشـار الواسـع للأعمال المحددة على مـا يبدو عن «عصر النهضة» الأوروبية في الولايات المتحـدة إبان الحرب الباردة. ومن بين تلك الدراسات كتاب چاكوب بوركهارت «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» (الطبعة الأصلية 1860) وكتاب كاسيرر «الفرد والكون في فلسفة عصر النهضة» (الطبعة الأصلية 1927). يتناول الفصل صور «عصر النهضة» الأوروبية التي أنتجتها الأكاديميا الأمريكية - حقيقـة ومجازا - في منتصف القرن العشرين أثناء سـعيها لتجد مكانها بين خطاب الحرب الباردة شديد الاستقطاب وحقيقة تلك الحرب. ظهرت هذه «النهضة» الأكاديمية والتي جُهِّزَت كنسخة أوروبية من «ماضٍ قابل للاستخدام» بالنسبة إلى الولايات المتحدة ومتجذرة في «الإنجازات العظيمة والأفكار السامية» في القرنين الخامس عشر والسادس عـشر كهدف ومقابـل «للمداخل الجديدة» للفـترة التي امتدت ما بين السـبعينيات والتسـعينيات. أثارت تلـك «المداخل الجديدة» أسـئلة حول العـرق والنوع والنزعة الجنسية ومكانة الثقافة الشـعبية والحركات الانشقاقية في «عصر النهضة» الأوروبية. كما اعتمدت «نهضة» الحرب الباردة نفسـها بشكل كبير على ترجمات أعمال الباحثين المهاجرين مثل هانز بارون وإرنست كاسيرر وپول أوسكار كريستلر وإروين پانوفسكي

وغيرهم. كانت «أوروبية» دراسة «عصر النهضة» نفسها التي تعرضت للنقد بشكل كبير شيئا مصطنعا ومزاحا من مكانه، ونسخة «أخرى» من ذلك العصر، بجذور أقل من ثابتة في تربتها البحثية الأصلية. أدرك هؤلاء الباحثون المهاجرون في النهاية بصورة مؤلمة للغاية أن «أوروبا» فشلت فشلا ذريعا كنموذج حضاري مستورد في النصف الأول من القرن العشرين كما شهد بذلك العالم بأكمله.

في الخاتمة، شارك ساندر جيلمان في حوار ساخن مع مدخل بيتر بيرك نحو «عصر النهضة» الحديثة، حينما ساق كثيرا من الأمثلة حول استخدام مصطلح «عصر النهضة» في سياقات تبدو مألوفة أو غير مألوفة. من المؤكد أن «عصر النهضة» حظي بمكانة مميزة في الخيال العام والممارسات الثقافية اليومية، والذي يتطلب وعيا وبحثا موسعا. كما سرد مناسبات عديدة استُخدمت فيها كلمة «عصر النهضة» في سياقات تبدو مألوفة أو غير مألوفة، إذ باتت دالا حرا ربط جيلمان بينه وبين الاستخدام غير المتقن لكلمة «المحرقة» أو «الهولوكوست» التي فقدت كل معنى محدد لها في عالم الخبرة والذاكرة البشرية المادي. كما أكد أن مصطلح «عصر النهضة» يمتلك قوة سحرية في الخيال العام والخطاب العام.

يبدأ تاريخ نشأة «عصر النهضة» بالسؤال التالي: «ما هو عصر النهضة؟»، وهو سؤال لا يُطرح كسؤال منطقي يحتاج إلى تعريف يخاطب جوهر الأشياء، بل كسؤال يتشكك في المنطق ويفتح آفاقا لإمكانات أوسع. يحاول تاريخ نشأة «عصر النهضة» - من خلال دراسة كيفية ولادة فكرة «عصر النهضة» وبعثها وإحيائها من جديد في سياقات جيو - ثقافية مختلفة - أن يفهم «عصر النهضة» ليس كذات مستقلة من الناحية الأنطولوجية والتي وجدت في الماضي السحيق، بل كتراكم لقراءات ومواءمات متعددة عابرة للقوميات والثقافات معا. في النهاية، من الصعب أن نتخيل أن أي فكرة عظيمة ستظل ثابتة ومحددة (ميتة؟) كما ولدت؛ بيد أنه من الطبيعي أن الفكرة ستنمو وتغدو أكثر ثراء لتزدهر وتثمر في أماكن أخرى وفي أزمنة أخرى بأفكار جديدة بل ربما متناقضة [مع الفكرة الأصلية].

يتناول تاريخ نشأة «عصر النهضة» معاني «عصر النهضة» وتفسيراته؛ فهو يكشف أيضا عن كيفية عمل مفهوم «عصر النهضة» في لحظات تاريخية محددة. أين يمكننا أن نجد «عصر النهضة»؟ وكيف يجري إنتاجه وتنظيمه؟ وما هي آثاره الاجتماعية؟ وأخيرا،

يتمركز تاريخ نشــأة «عصر النهضة» حول انتشار المصطلح وانتقاله [من مكان أو زمان إلى آخر] إلى جانب تمركزه حول الفكرة الكامنة فيها منذ البداية. يدعو مثل هذا المدخل بــدلا من التأكيد على الرغبة في تمثيل «عصر النهضة» تمثيلا صادقا إلى إعادة التفكير في إمكانــات «عصر النهضة». وفي الوقت الذي يدرس فيه هذا الكتاب كيفية عمل «عصر النهضة» في مواقع معينة اســتجابة لأنســاق مرجعية معينة، فإنــه مهتم أيضا بكيفية إسهام مثل هذا المفهوم في الشبكة الثقافية الكوكبية.

مما لا شك فيه أن المكانة القوية التي اكتسبتها الثقافة الغربية منحت مصطلح «عــصر النهضة» ميزة معينة لا تمتلكها معظم الأفــكار التي تولدت من الفضاءات الهامشــية. بيد أن اهتمامنا بهذه الاســتخدامات المبدعــة لمصطلح «عصر النهضة» في مختلف الســياقات الجيوسياســية لا ينبغي أن يقتصر على العلاقة التراتبية التي فرضتها قوة الثقافة الغربية. أظهر انتشــار «عصر النهضة» متجاوزا أصله التاريخي حيويــة الفكرة وقدرتها على الحركة، كما كشــف النقاب عن بنية القوة التي توجه حركة المرور بالنســبة إلى الأفــكار، واحتفى بالخيال العابر للثقافات الذي مارســته الشعوب التي شاركت في شبكات التبادل الأدبي والثقافي المعقدة.

طوّرت فصول هذا الكتاب معا مفهوما جديدا ناشئا لـ«عصر النهضة» يضم كلا من «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور النهضة الأخرى»، وهذا المفهوم الأخير لايزال في طور التكوين وبحاجة إلى الاعتراف به. وفي الواقع فإن الاهتمام القليل الذي أولاه الباحثــون لـ«عصور النهضة الأخرى» هذه لا يشــير ضمنا إلا إلى ضيق أفق أكاديمي نســعى نحن إلى تصحيحه. فقضايا مثل الحداثة ومناهضة الاستعمار والقومية وما بعــد الكولونيالية وكذلــك الإحياء الثقافي واللغوي شــغلت مثقفي «عصور النهضة الأخرى» على المستوى القومي. أما في «عصور النهضة» المحلية أو الثقافية الإقليمية، باتت قضايا التراث الثقافي والحقيقة الثقافية، والعرق، وكبت الهوية وتشكلها، وحق تقريــر المصير في أغلب الأحيان الشــاغل الرئيسي للشــعوب المهمشــة التي عانت العنصرية أو المَسُــودَة من جهــة أخرى. غير أن كلا من «عصــور النهضة» القومية والإقليمية تشترك في ميلها إلى وصف أشكال من التجديد الذاتي.

ولاتزال نســخ أخرى من «عصور النهضة»، كتلك التي وظفها كُتَّاب القرن التاســع عــشر، على ســبيل المثال، تســتخدم المصطلــح للإشــارة إلى التطورات التــي ارتبطت

بشكل تقليدي بـ«التنوير» أو «التحديث» لأنهم طبقوه لوصف الآمال والطموحات والإصلاحات الاجتماعية والسياسية التي اعتُقد أنها تدفع بالعلة العقلية ضد العادة والتقليد. عندما تهيمن قضايا ثقافية مثل اللغة واسترداد النصوص القديمة والإصلاح الديني، فقد ورثت مثل تلك المشروعات وطوعت بشكل جليّ ما بات يعرف باسم «عصر النهضة» الأوروبية. لكن عندما يغدو مصطلح «عصر النهضة» (بشكل مباشر وغير مباشر) أداة لتأسيس نظرية في التاريخ، ووسيلة لوصف الفجوة بين الحاضر والماضي ومساءلة وإعادة تكوين أنواع التراث السالفة (سواء كانت تنتمي إلى المجتمع أو الدين أو السياسة)، فمن الواضح أن بؤرة الاهتمام تشترك مع «التنوير» الأوروبي أكثر من غيره. تبرز دراسة تلك الممارسات العابرة للثقافات التي استخدمت مصطلح «عصر النهضة» كفكرة كيفية تلاشي الفواصل بين الحقب التاريخية الأوروبية مثل العصور الوسطى وعصر النهضة وعصر التنوير بل وحتى الحداثة أو تحول شفرتها. وتم ذلك أثناء انخراط «عصور النهضة الأخرى» في برامج ذات قوة وأهمية لتحقيق التغير الثقافي والاجتماعي والسياسي والتي شككت في الفواصل الراسخة بين الحقب التاريخية المستعارة أو المُصَدَّرة إلى بيئات ثقافية أخرى.

تفضي بنا فكرة «عصر النهضة» واستخداماتها وتفسيراتها المتعددة عبر العالم إلى الطرح القائل إن الكلمة تمتلك معنى مرنا، مفتوحا أمام التغير وإعادة التعريف والمراجعة، وخاضعا للتطويع في سياقات ثقافية بينها اختلافات واسعة. ونرى من خلال دراسة كيفية انتشار فكرة «عصر النهضة» هذه بطرائق مختلفة وفي مواقف مختلفة في التاريخ الثقافي العالمي أن النقاش حول درجة تشابه «عصور النهضة الأخرى» هذه مع «عصر النهضة» الأوروبية أو اختلافها عنها لا يثري فهمنا وتعريفنا لما يشكّل «عصر نهضة» ما فقط. غير أن أي تقييم لـ «عصور النهضة الأخرى» هذه يؤكد انتماء «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور النهضة الأخرى» إلى شبكة معقدة من التبادل الأدبي العالمي.

عصر نهضة مكبوتة

س: متى تكون النهضة ليست بنهضة؟

ج: حينما تكون نهضة عثمانية!

وولتر ج. آندروز

في أثناء القرن السادس عشر الطويل الذي يبدأ تقريبا من 1453 إلى 1625، ازدهرت الثقافة التركية العثمانية ازدهارا مذهلا بالتوازي مع ازدهار الثقافة (أو الثقافات) الأوسع في أوروبا الذي يُعرف على نحو شائع باسم «عصر النهضة». بشكل عام للغاية، كان الكثير من الظروف الاجتماعية والمادية - كل شيء من الاقتصاد والزراعة والعمل إلى أنماط الحكم والتركيبة السكانية والتجارة والمناخ والصحة العامة - التي جعلت من عصر النهضة الأوروبية شيئا ممكنا موجودة أيضا في الإمبراطورية العثمانية وكانت لها نتائج

«على الرغم من أن مصطلح النهضة أداة كاشفة لكنها معيبة بشكل كبير بسبب التعقيدات الأيديولوجية الكامنة فيها»

وولتر ج. آندروز

اجتماعيــة وثقافية متشــابهة للغاية[1]. من المنطقي أن نَخلُــص من دليل من هذا النوع إلى أنه كان هناك عصر نهضة عثمانية متميز، وهذا بدوره أثار مســألة مهمة تضمنها هذا الســؤال: لماذا «لَمْ» يســتخدم أي أحد – العثمانيون أو الأتراك أو غير الأتراك – مصطلح «عصر النهضة» العثمانية بأي درجة تُذكر في الحديث عن تاريخ الثقافة العثمانية؟

يزخر عالمنا الأكاديمي بعصور النهضة؛ فوجود ثقافة لا تدّعي وجود عصر نهضة بهــا في عصر أو آخر أمر شــديد الندرة. ولذلك لِمَ لا يكــون للإمبراطورية العثمانية التــي يمكن القــول إنها كانت الإمبراطورية الأكبر والأقــوى في العالم الحديث المبكر عصر نهضة خاص بها؟ تُبرز الإجابة عن هذا السؤال بعض سمات استعمال وتوظيف مصطلح «عصر النهضة» والتي تبدو ذات صلة بصفة خاصة باهتمامات هذا الكتاب.

هنــاك تَقَبُّل عام منذ فترة طويلة لتمتــع العثمانيين بـ«عصر ذهبي» اقترن في العادة بفترة حكم السلطان سليمان (1520-1566) (العظيم بالنسبة إلى الأوروبيين، القانــوني بالنســبة إلى العثمانيين). لكن على الرغم مــن أن العصر الذهبي في حد ذاته مفهوم متعلق بالنهضة[2] بالإشارة إلى العثمانيين، تضمن العصر الذهبي دائما – وبشكل غير مقصود في بعض الأحيان – وجود فترة كانت الثقافة العثمانية فيها أكــثر حيوية وإنتاجية وتألقا من المعيار الثقافي (العثماني) مهما كانت تلك الثقافة متبلــدة وغير جديرة بالاهتمام بوجه عــام. كان هذا – في جزء منه - نتيجة تصور أن العثمانيين لم يســتطيعوا «إحيــاء» الثقافة لأن الثقافــة العثمانيــة مَثَّلَت أيام الثقافة الإســلاميــة التقليديــة الأخيــرة؛ فلحظــة يظهــر فيــها فراش المــوت جليا لا تكاد تكون إحياء!

لَزِمَ أن نوضح قبل المضي في الكشف عن كيفية انتهاء العثمانيين إلى عصر ذهبي لكن بلا عصر نهضة أن مفهوم عصر النهضة كله جزء لا يتجزأ من اســتعارة مجازية بيولوجية أوســع اســتُخدمت منذ وقت طويل لوصف التغير الثقــافي. لم يَعُد أحد يــدرك فكرة أن الثقافــات تتقدم من الميلاد إلى حيوية الشــباب إلى الإنتاج الناضج إلى الشــيخوخة والموت حتى كاســتعارة في الكثير من الخطابات ويشيع النظر إليها كمجرد وصف ملموس آخر للكيفية التي يســير بها العالم. تمثل فكرة عصر النهضة نســخة معدلة من الاســتعارة الثقافية - البيولوجية لتفسير تاريخ الحداثة الطبيعي

بطريقة تحافظ على استمرارية حكاية إثنية - ثقافية. هذا يعني القول إن المقدمة الأساسية تفترض أن أي ثقافة يمكنها تجنب الموت بإحيائها في ثقافة شابة جديدة متضمنا أنه لكي يكون الإحياء حقيقيا (وليس عصرا ذهبيا أو لحظة ذهبية وسط الاضمحلال) فلا بد أن يبلغ ذروته في الحداثة، حداثة تناظر - بدورها - شبابا سرمديا أو تجددا مستمرا للثقافة (وبالتالي تناظر «نهاية التاريخ»). ولهذا السبب ترتبط عصور النهضة غير الأوروبية غالبا بالحركات القومية والتحديثية والتغريبية بالقرنين التاسع عشر والعشرين، وجزئيا، هذا هو السبب وراء أن تظل فكرة عصر نهضة عثمانية فكرة مكبوتة بشدة. مهما حدث في أثناء العصر الذهبي للثقافة العثمانية، فلم «يبدُ» أن ذلك العصر بلغ ذروته في شكل حداثة عثمانية، ومن ثمَّ، سيشكك إطلاق اسم عصر النهضة على هذا العصر في بعض المفاهيم الراسخة في الأذهان حول ماهية عصر النهضة ووظيفته.

علينا لكي نبحث في كبت عصر النهضة العثمانية أن نبدأ من قضية إبستمولوجية. تتميز حالة المعرفة حول الثقافة العثمانية (أو العروض عن الثقافة العثمانية) بتاريخ استمرار بقاء نظريات سيئة السمعة بشكل واسع في الظل حول الثقافة والعرق وعلم الاجتماع بل وحتى التاريخ نفسه. لنأخذ، على سبيل المثال، حالة الأدب العثماني وخصوصا الشعر العثماني الذي كان الشكل الفني الرئيسي بالنسبة إلى ثقافة النخب العثمانية. شرع الباحث البريطاني في الدراسات العثمانية إ. ج. و. غِب قرابة نهاية القرن التاسع عشر في مهمة تأليف عمله الضخم والمؤثر على نطاق واسع «تاريخ الشعر العثماني»، والذي سينشر في ست مجلدات من 1900-1909، حُررِّت كلها فيما عدا المجلد الأول عقب وفاة غِب (في 1901) على يد صديقه الباحث في الدراسات الفارسية إ. ج. براون. كان غِب باحثا هاويا ذا إمكانات مستقلة والذي سيصبح الخبير البارز في مجاله، حيث جمع مكتبة خاصة باهرة من الأعمال العثمانية. يقال إنه أحب الأتراك وأحبوه وإنه كان يستضيف المثقفين الأتراك المسافرين في منزله بلندن بانتظام. كان «تاريخ» غِب رائعا في سعة معرفته، كما أدت ترجماته للشعر العثماني إلى ظهور قطاع عريض من القراء في العالم المتحدث بالإنجليزية في منعطف القرن العشرين؛ حتى إن معاصريه الأتراك أجزلوا في مدحهم وثنائهم على معرفته باللغة والثقافة العثمانيتين. لم يستطع أي

عمل عن الأدب العثماني أن يحل محل كتاب «تاريخ الشعر العثماني» لغِب أو يكون له تأثيره الطويل نفسه في المائة عام التالية.

عشق غِب الشعر العثماني وكرَّس حياته لدراسته، كما أحب الأتراك ورأى نفسه صديقا لهم. لكن «تاريخ الشـعر العثماني» كان بلا شـك، باستعراضه الهائل لسعة المعرفة والاطلاع، من الأسباب الرئيسية وراء تحول عصر النهضة العثمانية إلى مفهوم خيالي أو مسـتحيل التحقق. لسنا في حاجة إلى النظر أبعد من مقدمة «تاريخ» غِب لنرى كيف سمم منظوره العام مشروع وصف الشعر العثماني بأكمله. سوف نسوق بضعـة أمثلة لعواقب مثـل هذا المنظور، ليس بغرض كشـف النقاب عن أي شيء جديد حول الفكر الاستشراقي البريطاني، لكن للإشارة إلى مدى تطرف المفاهيم التي دخلت إلى عالم «ما يعرفه الجميع» عن الثقافة العثمانية.

باديُ ذي بدء، يتصف منظور غِب بأنه عنصري بشـكل جوهري؛ فهو يقول في مقدمته:

> لم ينتـج ذلك العـرق العظيم الذي ينتمي إليـه العثمانيون، ذلك العرق الذي لا يضم الأتراك سـواء الغربيون أو الشرقيون فحسب، بل يضم أيضا من يطلق عليهم التتار والتركمان بجانب المغول، لم يبدع هؤلاء أي ديانة أو فلسفة أو أدب يحمـل طابع عبقريته الفردية. وهذا يرجع إلى أن العبقرية الحقيقية لذلك العرق تكمن في الحركة وليس في التأمل. فالأتراك والشـعوب التي تربط بينهم صلة قرابة جنود قبل كل شيء[3].

ثم يستطرد في تقديم فقرة تالية حينما يقول:

> على الرغم من أنهم غير قادرين على إبداع أي أدب من شأنه أن يعبِّر عن العبقرية الحقيقية لعرقهم...[4].

بحسـب صيغة غِب، هذا العجـز (العرقي) الجينيّ الأصيـل لدى الأتراك عن إنتـاج أدبهم الخاص، إلى جانـب نزعتهم الجندية إلى الخضـوع والطاعة، جعلهم العبيد الطائعين للسـادة الفرس لقرابة سـتمائة عام من الإنتاج الأدبي الخصب. لم يكـن الأتراك عاجزين عن إبـداع أدبهم الخاص فقط، بل كانـوا غير قادرين أيضا حتى على أن يفكروا أفكارهم الخاصة أو يشعروا بمشاعرهم الخاصة، كما عبر غِب عن ذلك بقوله:

> في ميادين العلم والفلسفة والأدب اعترفوا بعجزهم بكل أريحية؛ وكانوا يذهبون إلى المدارس مع الفارسي، لا بنيَّة اكتساب مناهجه فحسب، بل بنيَّة الولوج إلى روحه، والتفكير في أفكاره والشعور بمشاعره أيضا[5].

وبالتالي، فإن أي شيء قام به الأتراك في مجال الثقافة كان منقولا بشكل بائس. وعندما نأتي لما أطلق عليه «العصر الذهبي» في القرن السادس عشر، نجد أنه لا مناص بالفعل من هذا القدر الجينيّ (genetic):

> لا يتميز شعر هذه الحقبة المزدهرة بأي تغير جوهري عما جاء قبله؛ فهو يسير على المنوال الفارسي القديم، واضعا نصب عينيه الهدف القديم نفسه، ومقيدا بالقيود القديمة نفسها؛ فتقدمه تقدم تطور أكثر منه تقدم تحول. وينشأ هذا من طبيعة الحالة أن هذا التطور يسير على خطوط تقنية تماما، فالموضوع الرئيسي عند هذه المدرسة الشعرية - كما نعلم جيدا - ليس التعبير عن المشاعر الحقيقية بقدر ما هو جزالة اللفظ وحلاوته والتلاعب باللغة الذي لا يخطئ. ومن ثمَّ يعقب ذلك أن مثل هذا التطور بمقدار قدرته على ذلك سوف يسير بشكل طبيعي في ذلك الاتجاه. وبالتالي نجد في الحقبة السليمانية تحسنا كبيرا في أسلوب الشعر الذي يُنظر إليه ببساطة كصنعة، من دون أي تقدم يصاحبه في مضمونه[6].

يمضي غِب خلال أربعة مجلدات ليسجل التاريخ البائس لثقافة لاحقة يستحيل تغييرها من خلال تأكيدات ذاتية شبه إلهية: «كما نعلم جيدا»، «ومن ثمَّ يعقب ذلك». غير أن المجلد الخامس يفتتح بفصل بعنوان «فجر حقبة جديدة» (من غير الواضح إن كان هذا العنوان لغِب أو براون) يبدأ بملاحظة مفعمة بالأمل والابتهاج:

> لا بد لنا الآن من أن نقص حكاية صحوة عظيمة. لقد تعقبنا مسار أدب الشعر بين الأتراك العثمانيين خلال خمسة قرون ونصف القرن. وعرفنا - خلال هذه الفترة الطويلة - كيف لم يصل ولا صوت واحد إليه من خارج المدرسة الضيقة التي تربى فيها؛ وكيف ظل هذا الأدب الفارسي في منبته والفارسي في مضمونه منحطا حتى النهاية، مضطرا إلى الدفاع في صراع أعمى للحصول على الحرية، حائرا وعاجزا في مستنقع آسن لثقافة ميتة. لكن الآن صار كل شيء على شفا التغيير؛ فآسيا على وشك أن تخلي مكانها لأوروبا، وأوشك تراث القرون أن يصبح ذكرى من ذكريات الماضي. فها هو صوت من العالم الغربي

> يتردد في ســماوات الشرق كصــور إسرافيل؛ يا إلهي، وها هي ربة شــعر تركيا تصحــو من غفوة كالموت، وترى الأرض كلها مبتهجة بالحياة والأغاني، ذلك أن سماء جديدة وأرضا جديدة برزت للناظرين[7].

وإذا عَرَّجنا من أنشودة النصر هذه إلى التغريب فسوف نجد المصطلح الذي طال انتظــاره. يقول غِب «لم يأتِ الوقت بعــد حينما تصبح كتابة تاريخ هذه «النهضة» (Renascence / Renaissance) أمرا ممكنا بشــكل تام ومقبول»[8]. النهضة/عصر النهضة في النهاية اكتشف الأتراك مسارا للتغير الراديكالي يؤدي إلى الحداثة الغربية، وعندئذٍ – بحسب تفكير غِب – سيغدون جديرين بعصر نهضة خاص بهم. بالطبع ظَلَّ الأتراك على ما هم عليه، و«بتلك العبقرية في الاستيعاب والهضم التي يتميز بها هذا العرق كما لاحظنا في كثير من الأحيان، أصبح هذا الوحي الجديد جزءا لا يتجزأ مــن الحياة الفكريــة والثقافية»[9]. وجد الأتراك المســاكين الذين لايزالون عاجزين عن الإبداع الذاتي أو الأصالة أنفسهم سيدا آخر أكثر قوة ونجاحا، بل إن إشارة غِب الضمنية إلى أن هذا الرفض الأخير لتراث خامل قد يصبح عصر نهضة فقدت تأثيرها.

ســيلحظ الزمــلاء الذين يدرســون الثقافات غير الغربية الأخــرى على الفور في صيغة غِب نوعا من اســتشراق القرن التاسع عشر الساذج ومتوسط المستوى، الذي انكشــفت أخطاؤه ومغالطاته تماما في الكثير من السياقات لدرجة أنها تظهر للعيان فورا حتى بالنسبة إلى طلاب المرحلة الجامعية الأذكياء. نتيجة لذلك، ربما يسأل سائل لماذا أنفقت الكثير من الكلمات هنا عن شيء تظهر منافاته للعقل بشــكل شــديد الوضوح. الرد على ذلك هو أن نوضح أن فرضيات غِب الأساسية «لم» ينجح أحد في تناولها بالنقد، وأن تلك الفرضيات ظلت «الحقيقة» حول الثقافة الأدبية العثمانية، بــل إن المجلــد الأول من مُؤَلَّف غِب تُرجِم إلى اللغــة التركية من دون تعليقات أو شروح مهمة بشــأن عنصريته الأصيلة، وأنه لا يوجد عمل واحد مهم باللغة التركية ومجرد بضعة أعمال بلغات أخرى تدحض تأكيدات غِب، وأن استنتاجات غِب بشأن الأدب العثماني ظل يُعاد إنتاجها بأشــكال عديــدة وليمهد الأرض للتقليد التاريخي الأدبي الحديث السائد فيما يتعلق بالعثمانيين.

على الرغم من محاولات بعض الباحثين في الدراسات العثمانية توضيح عبثية استنتاجات غِب والنقاش حول البداية من جديد لتقييم شخصية الأدب العثماني

وقيمتــه، فإن جهودهــم ذهبت من دون جــدوى أو كادت[10]، إذ تسربت آراء غِب وتصريحاته حتى إلى الدراســات الشاملة في التاريخ الإسلامي حيث واصلت بث ســمومها. على ســبيل المثال، حدد الراحل مارشال هودجســون في مُصَنَّفه عظيــم التأثير المكون من ثلاثــة مجلدات «مغامرة الإســلام: الوعي والتاريخ في حضــارة عالمية»، والذي نُشِرَ في العديد من النســخ المتطورة ما بين عامي 1958 و1974، موقع «ازدهار» الثقافة الإســلامية في القرنين الخامس عشر والســادس عشر في الثقافة «المتأثرة بالفرس» الخاصة ببلاط الســلطان حســين بايقرا الذي لم يَــدُم حكمه طويلا في هراة (في أفغانســتان الحاليــة)، وفي البلاط الأوزبكي في بخارى، وفي الثورة الشــيعية إبان حكم الصفويين في إيران[11]. أما عن العثمانيين الذيــن فاق إنتاجهم الأدبي والفني كل المناطق الســالفة الذكــر بكثير، فلم يَزِد عن القول إنهم «على الرغــم من كونهم لايزالون يقيمون منطقة «حدودية» في القــرن الخامس عشر، شــارك العثمانيون أيضا في القرن الســادس عشر، ولو ربما بشكل أقل إبداعا باستثناء مشــاركتهم في مجال العمارة»[12]. ويصفهم لاحقا في فصل عن العثمانيين كنموذج «للمشكلة» التي عانت منها الحضارة الإسلامية في التعامل مع الطاقــات الكامنة في التحولات في الظروف الاجتماعية والاقتصادية، مجادلا بأن «تلك القيود ليســت بارزة للعيان في أي مكان، على الأقل بالنســبة إلى إدراكنا المتأخر، أكــثر منها في الإمبراطورية العثمانية»[13]. ثم عرض بعد ذلك لعصر النهضة الإيطالية، ذاكرا أن العثمانيين لم يكن ممكنا بالنســبة إليهم دخول عصر النهضة هذا لأنها كانت حركة «غربية»، وفي النهاية، خرج بهذا التأكيد المثير للدهشة (والمغلوط بصورة مذهلة) أنه «يبدو صحيحا أن العثمانيين، على الرغم من قربهم المكاني من الشرق، لم يعيروا أي اهتمام لما كان يحدث فيه، بل ربما أقل حتى من التيموريين في الهند»[14]. غير أن هودجســون، بكل هذه الثقة، لم يكن يعرف شــيئا بشكل مباشر عن الأدب والثقافة العثمانية ولم يستشهد إلا بعملين فقط عن الموضوع هما: كتاب غِب «تاريخ الشــعر العثماني» والترجمة الفرنسية لكتاب أليسّــيو بومباتــشي (Storia della letteratura Turca) («تاريخ الأدب التركي»)، وهو بحث تاريخي شــامل في آداب الشــعوب التركية لم يخصص سوى 103 صفحات للعثمانيين فقط من إجمالي 398 صفحة ويستشهد بكتاب التاريخ

لِغب كأحد عملين أتاحا له «تعقب مشهد أدبي بكل هذا اليقين»[15]. ويمكننا أن نستمر لبعض الوقت في حصر أمثلة ذات رؤى متطابقة تقريبا مع تلك الرؤية، ومُعَبِّرًا عنها بدرجة مشابهة من الثقة.

بالطبع، عندما نواجَه باليقين الذي عبَّر عنه غِب وأولئك الذين جاءوا بعده، تأتي أول استجابة لأي عاقل لا يتمتع بمعرفة خاصة بافتراض أن خبراء وعمالقة المجال كانوا دقيقين في تأكيداتهم. يبدو من غير المتصوَّر أن شخصا يعرف الأدب العثماني كما كان يعرفه غِب حق المعرفة أو شخصا واسع الاطلاع مثل هودجسون يمكن أن يطلق تعميمات واثقة وشاملة عن العثمانيين كانت في حالات كثيرة خاطئة تماما ومفتوحة أمام الشك الجدي في كل الحالات تقريبا. كيف يمكن لشيء كهذا أن يحدث؟

القصة بأكملها موضوعٌ لكتاب كبير وليس مقالا، بيد أن الصيغة الأقصر من القصة هي ما يلي: لم يتلقَ غب الثقافة العثمانية أو التركية تلقيا مباشرا، فقد قرأ كل شيء لكنه لم يسافر إلى الإمبراطورية العثمانية مطلقا. وعندما يأتي الأمر لفهم كيفية وجود الشعر العثماني في سياقه نجد أنه اعتمد على أصدقائه ومعارفه ومراسليه الأتراك. كانت معظم مصادر معلوماته الأتراك من النخب المثقفة المشاركين إلى حد ما في الحركات التحديثية والتغريبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كان هؤلاء سعداء بالحديث عن المحتوى الثيوصوفي المجرد في الشعر العثماني، وعن علاقته بالشعر الفارسي (الذي تمتع بشعبية كبيرة في إنجلترا خلال القرن التاسع عشر)[16]، وعن أوجه قصوره بالمقارنة بالأدب الثوري الجديد الذي كانوا يؤيدونه. لكنهم لم يستطيعوا الحديث (بشكل يفتقر إلى الاحتشام) إلى أجنبي ڤيكتوري (ومسيحي) عن الحفلات والشراب والحانات والمقاهي والحمامات وثقافة الترفيه والغلمان والنساء، والعلاقات بين الرغبة الجنسية والروحانية، وبين الحب والمشاركة في السلطة، وبين رجال الحاشية والرعاة والتي جعلت من الشعر الغنائي العثماني شعرا مفعما بالحيوية والمغزى في سياقه. بعد قراءة الشعر العثماني خارج السياق، ومن دون الإشارة إلى وظيفته في العالم الحقيقي، والنظر إليه فقط من خلال كيفية تأثره بالشعر الفارسي (الذي قرأه غِب بتوسع مع صديقه براون) أو كيفية مقارنته بمُثُل الرومانتيكية البريطانية المتأخرة، لم يؤتِ هذا الشعر ثماره على النحو المرجوّ، ولن يستطيع أو يُتوقَع لأي شعر حديث مبكر أن يؤتي ثماره في مثل تلك الظروف.

من المهم لتحقيقنا في عصر النهضة المكبوتة هذا أن نذكر أن رواية غِب بشـأن عدم الكفاءة الثقافية العثمانية لم يكن لها أن تكون بهذا القدر الهائل من التأثير لولا تضفرها تضفـرا محكما بروايات أدبية وثقافية وسياسـية تاريخية أخرى ذات أهمية والتي تسرد حكاية «بعث» الثقافات القومية في الشرق الأوسط الحديث. تحدد حكاية عصر النهضة الثقافية العربية (كلمة «النهضة» التي تعني اليقظة والبعث) - على سبيل المثال - فترة «انحطـاط» تبـدأ عادةٍ في القرن الحادي عشر، وهو - وهـذا ليس من قبيل المصادفة - وقت أولى موجات الغزوات الكبرى على الشرق الأوسـط التي قامت بها الشعوب التركية الآتية من وسـط آسـيا. جاءت «النهضة» العربية نفسـها في القرن التاسع عشر متزامنة مع انحسـار الهيمنة الثقافية والسياسـية العثمانية على الكثير من بقاع العالم المتحدث بالعربية وقيام حركة قادها مثقفون عثمانيون تتجه للارتباط بالأدب الأوروبي[17]. بالمثل، جاءت النظرة إلى عصور الأدب الفارسي الكلاسيكية على أنها بلغت ذروتها في شعر الجامي الـذي توفي في العـام 1492 في ربيع الازدهـار العظيم للثقافة العثمانية. ووجد الشـعر الفارسي نفسـه مرة أخرى حينما أفسـحت «الإمبراطورية» (ممثّلة من خلال العثمانيين) الطريق أمام فكرة «الأمة» في القرن التاسع عشر. تمثل فترة السطوة العثمانية من منظور (أو عرض) القومية العربية والفارسية عصرا مظلما بدأ فيه مركز القوة في العالم الإسلامي يتحدث التركية وباتت الثقافات المهيمنة فيما مضى مكبوتة أو مغمورة.

كانت للغرب أيضا مصلحة كبيرة في القومية والحداثة العربية والفارسية، حيث افترض كلا المفهومين ضمنيا (بالنسـبة إلى الغرب على الأقل) التغريب الأيديولوجي، وهيمنة المفاهيم الغربية عن الثقافة - والتي أسهمت بدورها في شرعنة المؤسسات الاستعمارية الغربية في الشرق الأوسط. استطاع الغرب - عن طريق وضع الستمائة عـام من التأثير العثماني عـلى أطراف الحكاية وتصوير الثقافـة العثمانية كل شيء سـوى محاكاة باهتة وخاملة للثقافات الأكثر قيمة - تحت ستار البحث الأكاديمي، بل وأحيانا بكل النوايا الحسـنة، أن يهمش خصما إمبرياليا واسـتعماريا وأن يحوّل ولاءات الجماعات الإثنية المهمة في الشرق الأوسـط بعيدا عن السـلطة الإسـلامية المهيمنة (وإن كانت الفاشلة) وصوب الغرب العلماني.

ومـع ذلك، لم يكن من الممكن لحكاية عـدم كفاءة الثقافة العثمانية أن تظل بهذه القوة في الحاضر لولا ظهور قومية تركية ناشئة تميل بالمثل إلى تهميش الثقافة

العثمانيـــة لمصلحة ثقافة (مســـتغربة) قومية وحديثة. كـــما كان مصير المحاولات المبكرة في القرن التاسع عشر لبعث الثقافة العثمانية - ثقافة إمبراطورية متعددة الإثنيات - على أســـاس نماذج غربية حديثة إلى التخبط والتداعي. وفي ظل انهيار الإمبراطورية الكارثي في أعقاب الحرب العالمية الأولى وما تلاه من محاولات الغرب لتقطيع أوصالهـــا وإعادة توزيعها على مختلف الإثنيات المُطالِبة بها، حفر الأتراك لأنفســـهم في ظل القيادة المُلهَمة لمصطفى كمال أتاتـــورك وطنا قوميا في أناضوليا وأوروبا. أصبحت الأراضي الوسطى بالإمبراطورية العثمانية في سلسلة مدهشة من التحولات العميقة دولة قومية علمانية ملتزمة التزاما صارما بالمُثُل والأيديولوجيات الغربية، ومحررة نفســـها بوســـائل متعددة من النزعة العثمانية تماما كما فعلت بلدان أوروبا الشرقية والأجزاء المتحدثة بالعربية من الإمبراطورية. ويقع في القلب من هذه التحولات ثورة ثقافية راديكالية جرى فيها التخلي عن الأبجدية المكتوبة بالخط العربي لمصلحة أبجدية مكتوبة بالحروف اللاتينية كما تبدلت اللغة نفسها عن طريق استبدال المفردات العربية والفارسية رسميا بكلمات ذات أصل تركي أو منحوتة من جذور تركية. وفي خلال جيل واحد، وبالنسبة إلى الغالبية العظمى من الأتراك، أصبح من المســـتحيل قراءة الكتب العثمانية ما لم تُكتب بحروف لاتينية، وغدت اللغة العثمانية غامضة ما لم تُترجَم، وباتت الثقافة الأدبية العثمانية غريبة عن وارثيها. ونتيجة لذلك، شاركت الجمهورية التركية بعمل دقيق لتحقيق التوازن فيـــما يتعلق بالثقافة العثمانية. حظيـــت ثقافة الماضي بامتياز كأثر تاريخي ومادة للدراســـة والحفظ لكن ليس إلا في سياق رواية لم تشكل في جذورها تحديا لرواية غِـب. حوفظ على درجة الفخر والحنين (nostalgia) القوميين فيما يتعلق بالماضي تحت مســـتوى الحماس الخطـــر المضاد للثورة من خـــلال التذكير بعدم الصلاحية الجوهريـــة التي اتصفت بها الثقافة العثمانية كما برهن عليها انهيار الإمبراطورية و«اكتشـــاف» (أو اختراع) ثقافة تركية (غير عثمانية) خالصة يُفترض أنها عاشـــت بالتوازي مع الثقافة المهيمنة وظهرت لتشـــكل أســـاس (وتاريـــخ) الثقافة التركية الحديثـــة. وقف الرفض الـــتركي الحديث للثقافة الأدبيـــة العثمانية - أكثر من أي شيء آخر - في طريق سرد حكاية أكثر معقولية، وأقل تحيزا من الناحية العنصرية، وأكثر إيجابية.

يبـدو أن الموقـف تغيّر بالنسـبة إلى الجيل الحالي من الأتـراك. فعلى الرغم من أن العناصر الدينية المحافظة لاتزال تسـتخدم الثقافة العثمانية كشعار يدعو إلى الحنين إلى أمجاد ماضٍ «إسلامي» يستدعونه استدعاء مثاليا، ومع أن بعضا من خصومهم التقدميين لايزالون يفضلون تقييما سـلبيا للثقافة العثمانية، فقد أصبح العثمانيون وثقافتهم مادة مثيرة للاهتمام أكثر فأكثر بالنسـبة إلى أناس يمثلون طيفا عريضا من الآراء السياسية[18]. لكن يظل الأمر قيد النظر، سواء كان ما يكفي من صناع القرار الثقافي والمثقفين والباحثين الأتراك مسـتعدين للمخاطرة بتوفـير الذخيرة لمن يعلو صخبهـم وضجيجهم من أجل «دولة إسلامية» وراغِبين في تعقيد توحدهم مع أوروبا بغرضٍ التحدي الجدي للمركزية الإثنية وتشوهات التقييم السائد للثقافة العثمانية أو غير ذلك.

بالعـودة إلى مفهوم عـصر النهضة العثمانية الطويل في القرن السـادس عشر، يمكننـا الآن البـدء في بحث بعـض التحديات التي يمثلها هذا المفهوم بالنسـبة إلى سردية الحداثة، والتي تتبع مسارا مميزا من عصر النهضة (وما تلاه من عصور نهضة) إلى العـصر الحديث. كان عصر النهضة العثمانية - بخلاف آراء غِب وهودجسـون (وغيرهما الكثير) - عصر نشـاط ثقافي وفني كثيف وخلّاق، إذ قامت صروح جليلة ذات أهميـة معماريـة في كل مـكان، كما كانت مراسـم رسـامي المنمنمات تنتج الوافر من الرسـوم البديعة. كان الفكر العثماني في أثناء تلك الفترة مشبعا بإحساس بالمصـير التاريخي. بدأت كتابة تاريخ العثمانيين بشـكل جـديّ في أثناء فترة حكم السـلطان بايزيد الثاني (1481-1512) وبلغت سَنامها في مصنفات التاريخ العظيمة بالقرن السـادس عشر وهي «تواريخ آل عثمان» لكمال باشا زاده، و«تاج التواريخ» لخواجة سـعد الدين، و«كُنه الأخبار» لمصطفى علي. عَيَّن السـلاطين العثمانيون في هذه الفترة أيضا ناظم تواريخ (شـاهنامجي) لتدوين إنجازاتهم بلغة (الشـاهنامة) «تاريخ الملوك» (باللغة الفارسـية) وبأسلوبها، وهي التاريخ الأسطوري لملوك الفرس القدماء. ضمت أعمال تراجم الشـعراء (تذكرة الشعراء) التي ظهرت فجأة في القرن السادس عشر آراء نقدية حول مئات الشعراء وتشكل تلك الأعمال التاريخ المستقى مـن النوادر والحكايات عن حياة ثقافية منتجـة ومفعمة بالحياة[19]. ترجم الأدباء العثمانيون وتمثلوا كلاسـيكيات التراثين العربي والفـارسي وكانوا يفخرون بقدراتهم على كتابة النظم بكل لغات التراث الإسـلامي وهي العثمانلية والعربية والفارسـية

ولغة التشـاجاتاي (وهي اللغة الأدبية بالنسبة إلى اللهجات التركية الشرقية). وظل كبار الشعراء الفارسيين (حافظ وسعدي والجامي على سبيل المثال) يلهمون الشعراء العثمانيين - بالطريقة نفسـها التي ألهم بها دانتي وپترارك والروائع الأدبية المنتمية إلى العصر الكلاسـيكي القديم الشـعراء الأوروبيين في القرن السـادس عشر. غير أن أصواتـا مهمة ارتفعت لمعارضة المحـاكاة العمياء للنماذج الفارسـية - وهو جدل يذكّرنـا بالاختلافـات في رؤيتي پيكو ديلا ميراندولا والأسـقف بيمبو حول موضوع الالتزام بالنماذج الكلاسيكية.

على سـبيل المثال، وقرب مطلع القرن السـادس عشر، ذكر الشـاعر ورجل البلاط تاجي زاده جعفر جلبي في مقدمة كتابه «هوس نامه» (The Book of Desire) (تماما كما جرت العادة) أن أصدقاءه أقنعوه بكتابة حكاية رومانسية في شكل ثنائيات مقفّاة (أي «مثنوي»)[20]. بعد ذلك دخل الشاعر في حوار مع قلبه الذي أوضح له أن القدماء (الفرس) أنفقوا الكثير من الوقت في نظم قصائد قصصية رائعة وأنه يستطيع - إن أراد - أن يأخذ واحدة من تلك القصائد ويحولها إلى التركية كلمة بكلمة. لكن (القلب يذكّره أن) هذا سـيكون بالنسبة إلى شـخص ذي مهارة أسهل من السهولة وأيضا (بالنسبة إلى رأي القلب) أغبى من الغباء. فالشـاعر الحقيقي يبدع قصته الخاصة، ويكتب بأسلوبه الخـاص، ولا يكـون مدينا لأي أحد أو لأي شيء سـوى موهبتـه الخاصة. يمضي جعفر بعـد ذلك في كتابة قصة متفردة بضمـير المتكلم عن علاقة حب سرية أقامها مع امرأة متزوجـة بينما كان الاثنان يخيمان في الربيع في منتجع كاغيتهانه الشـهير على أطراف اسـطنبول. [هذا كل ما يمكن قوله بالنسـبة إلى تأكيد هودجسون أن العثمانيين كانوا «ملتزمين بالشريعة» لدرجة أن يكونوا أي شيء إلا أن يكونوا مبدعين!]

كان الكُتّـاب العثمانيـون بالقرن السـادس عشر مثل جعفر جلبي يشـتكون باسـتمرار أن كل الناس (الآخرين) يقلدون الفرس، وهو ما قد يعطي الانطباع أنهم كانوا بالفعل المقلدين العاجزين الذين اسـتنتج غِـب وجودهم. لكن في كل حالة، يوضح الشاكي أنه «هو» - بخلاف معاصريه الأقل مهارة - الذي «لا» يقلد. استبدل «پترارك» باسـم أي شـاعر فارسي معتمد ليمكـن عندئذ أن تتحول أبيات سـيدني الشـهيرة إلى ترجمة فضفاضة لما كتبه جعفر جلبي والكثير من الشـعراء العثمانيين الآخرين لتذكير أندادهم وتسليط الضوء على مواهبهم المبدعة الخاصة:

يا مَن تغني شعرا بلايا بِترارك الحزين
الفقيدة من دهورٍ، بآهات وليدة لتوها وفطنةٍ
مستعارة؛ ليس صوابا السبل التي تسلكها،
فهذه السبل بعيدة المجال تجعل الأمر هكذا،
مثلما تشي أيضا بالحاجة إلى لمسة داخلية(21)(*).

كان الفــن والأدب موجوديــن في كل مكان في إســطنبول عــصر النهضة، حيث كان القصر ورجال الإدارة الأثرياء يرعون الشــعراء بكرم وســخاء، وكانت صالونات العظــماء الأماكــن التي يمكن أن يبدأ منها أي شــاعر أو كاتــب ذي موهبة باهرة. ظهرت النســاء أيضا في هذه الفترة بشــكل بارز كشــاعرات ومشاركات في الأنشطة الأدبيــة؛ ودُوِّنت أعمالهن في أعمال التراجم، كما حصلن على مكافآت من القصر لما كُنَّ ينظمن من شــعر. كما شكّل تزايد المشــاركة في جماعات الدراويش (المتصوفة) - في كل المســتويات الاجتماعية - تحديا للمعتقدات الدينية التقليدية بشكل كبير. قدمت طقوس المتصوفة المتســمة بالكاريزمية والنشوة بديلا دافئا وعاطفيا لشعائر المســجد المألوفة. كان التصوف دين الحب وكان شــعر الحــب كتابه المقدس الذي يغني رغبته في الاتحاد بالمعشوق الإلهي. جاء انفجار التصوف الشعبي هذا (وليس بروز التشــيع كما ادعى هودجســون) في نواحٍ كثيرة المقابل للإصلاح البروتستانتي. وَفَّرت طرق الدراويش الصوفية عددا من المسارات للخبرة الشخصية المباشرة بالقوة الإلهية؛ فقد تجنبوا ســلطة مفسري الدين الفقهية النخبوية وترجموا جوهر الإسلام العاطفي إلى اللغتين (التركية والفارسية) الدارجتين.

كما ســنذكر فيما يلي بمزيد مــن التفصيل، وعلى الرغم من وقوع أشــكال من التفاعل الفعلي بين العثمانيين والإيطاليين في أثناء القرن السادس عشر، فإنها ليست ذات صلة كبيرة بالفكرة التي نشــير إليها هنا بشــأن عصر نهضــة عثمانية متفردة. ومــع ذلك، من المحــال أن نتجاهل تماما انطباع هودجســون الغريــب أنه «يبدو صحيحــا أن العثمانيــين، على الرغم من كل قربهم المكاني مــن الشرق، لم يعيروا أي

(*) You that poore Petrarch's long deceased woes,
With new-borne sighes and denisend wit do sing,
You take wrong waies, those far-fet helpes be such,
As do bewray a want of inward tuch.

اهتـــمام لما كان يحدث فيه، بل ربما أقل حتى مـــن التيموريين في الهند». وبافتراض مـــدى الخطأ الصادم لهذا التأكيد، فلا يســـعنا حتى أن نتخيـــل كيف يمكن لباحث قديـــر أن يخرج بمثل هذه الفكرة. فالصلات العثمانية بأوروبا كانت كثيرة ومتنوعة بالفعل. كانت أوروبا، بشـــكل من الأشـــكال، تبعد بضع مئـــات الياردات فقط من العاصمة العثمانية. ويمكن لرحلة بالمركب عبر القرن الذهبي أن تأخذ العثمانيين بل وأخذتهم بالفعل إلى المســـتعمرات الأوروبية في حي جالاتا، حيث تعاملوا بقدر عالٍ مـــن الحميمية في أغلب الأحيان مع الأوروبيـــين. وفي منتصف القرن الخامس عشر أدت رعاية السلطان محمد (الثاني) الفاتح إلى الإتيان بالفنانين والحرفيين الإيطاليين المعتبرين إلى إســـطنبول، وهو ما يشير بوضوح إلى أنه كان على دراية كاملة بما كان يحـــدث في العـــالم الفني في إيطاليا عصر النهضة. كانت «فنـــادق» البندقية القديمة تعج بالتجار العثمانيين[22]، كما كان الســـلاطين العثمانيـــون مهتمين اهتماما مكثفا بالشؤون الأوروبية، بل إن الأوروبيين المسيحيين عملوا لديهم في الكثير من المناصب. وفي القرن السادس عشر، وفي مناخ من التأمل العنيف حول نهاية العالم، رأى الحكام العثمانيون أنفسهم في منافسة مع أمراء وأباطرة أوروبا على لعب دور الملك العالمي الذي سيؤدي انتصاره النهائي إلى الدخول في نهاية العالم[23].

مثال بســـيط لأنواع التعاملات الشخصية التي وقعت نجده في مهنة أندريا غريتّي وعائلتـــه، والذي أصبح القـــاضي الأول بالبندقية في العام 1523. قضى غريتّي ســـنوات شـــبابه دبلوماسيا وتاجرا في إسطنبول حيث عقد صداقات مع رجال البلاط العثمانيين من ذوي النفوذ ورُزِقَ أربعة من إجمالي أبنائه الذكور الخمسة من محظيات محليات. وعاد ألڤيـــس ابنه المفضل بعدما تلقى تعليمه في البندقية إلى إســـطنبول حيث أصبح مرافقا لأعلى المسؤولين ومن بينهم الصدر الأعظم إبراهيم باشا. ثم دخل في أعقاب ذلك في خدمة الســـلطان، وبنى لنفســـه قصرا على الطراز العثماني حيث عاش حياة عثمانية حتى مات، وهو يقاتل مع الأتراك في ترانسلڤانيا في العام 1534[24].

بيـــد أن مثل هـــذه المؤشرات للاهتـــمام والتلاقح المتبادل لا تفـــترض أن أيّا من النهضة العثمانية أو الإيطالية كانت مســـتندة بشـــكل ما أو بـــأي درجة إلى نتيجة العلاقات بين النهضتين. وكما ألمحنا مسبقا، يبدو الأكثر دقة وفائدة أن نرى أن عصر النهضة العثمانية جاء متوازيا مع عصر النهضة الإيطالية لأسباب لا علاقة لها مطلقا

بالتأثيرات المباشرة في كلا الاتجاهين. ما جرى «بعثه» بالنسبة إلى النخب العثمانية في عصر نهضتها هو قوة ومجد «كلٍّ» من الإسلام (ككيان روحاني وثقافي واجتماعي حاكم) وممالك الشرق الأوسط العظيمة ما قبل الإسلام. كان عالمهم العقلي حافلا بإشارات تربط الحكام العثمانيين بـ«الفاتحين العالميين» القدماء - على سبيل المثال، الإسكندر الأكبر وكسرى ودارا - وبالإمبراطورية البيزنطية في ذروة قوتها. لم يكن هؤلاء يرون أنفسهم «مقلدين» للغتين (الفارسية والعربية) الكلاسيكيتين بقدر بعثهما من جديد بدفعة خلاقة تركية جديدة. شعروا في الوقت نفسه بالحنين إلى أمجاد الماضي وواثقين بمستقبل سوف تهيمن فيه نهضتهم على كلٍّ من أوروبا والشرق. وفي ظل الظروف من الصعب أن نخمِّن أنواع «الاهتمام» بالأحداث في الشرق والتي يمكن أن ننتظرها من العثمانيين. بالتأكيد لم يكن من المنتظر منهم التنبؤ بالنتائج في الغرب بعد مرور بضع مئات من السنين، نتائج ما يطلق عليها «روح» عصر النهضة ولم يكن هناك أي مؤشر يُذكر خلال القرن السادس عشر أن العثمانيين سيكونون أي شيء سوى قوة مهيمنة في كلٍّ من الشرق والغرب.

ليس الغرض النهائي من الملاحظات المذكورة سابقا توضيح زلات باحثين سابقين بقدر بيان كيف يمكن أن تصبح روايةٌ مغلوطة بشكل أصيل جزءا راسخا لا يتجزأ من نظرتنا العامة التي تتكرر بانتظام من دون قصد أو فكر واعٍ. هودجسون ليس بأي حال من الأحوال وحده في هذا النوع من التكرار؛ بل لقد استشهدنا به هنا بالفعل لأنه كان شجاعا بما يكفي لأن يوضح فهمه ويخرج منه باستدلالات. ويُعامل نبذ الثقافة العثمانية، في معظم المواضع الأخرى، كحقيقة راسخة يمكن تمريرها من دون تعقيب أو تفسير. فمثلا، في كتاب «تاريخ المجتمعات الإسلامية» لإيرا لابيدوس لم يَرِدْ ذكر الثقافة العثمانية في أكثر عصورها إنتاجا إلا في فقرة قصيرة (ودالة على الإهمال) للغاية. تستشهد الهوامش لهذه الفقرة بعنوان «عن الفن والأدب التركي» بثلاثة أعمال عن الفن والعمارة، أحدها عن تاريخ المسرح ووسائل التسلية الشعبية، واثنان عن الرسم بالمنمنمات، ولا شيء على الإطلاق عن الأدب[25].

تتصل هذه الأمثلة بشكل أكثر اتساقا من غيرها مع الغرض الأكبر لهذا الفصل مادامت تؤكد الدور الذي أدته مفاهيم النهضة وسياسات النهضة في خلق الرواية السائدة عن الثقافة العثمانية. كما ذُكر سلفا، يتمثل أحد استخدامات مصطلح

«عــصر النهضة» في تحديد وتعريــف فترات التغير الثقافي ضمن اســتعارة مجازية بيولوجيــة. يمثل عصر النهضة، في هذا الســياق، نموذجا لثقافــة (يونانية - رومانية كلاســيكية أو ثقافة أو حضــارة «غربية») مرت خلال مراحل الشــباب والنضج إلى الشــيخوخة، حينها تُبعــث أو تُولد من جديد نتيجة لمزيج مــن التحولات الثقافية والاجتماعية والفكرية – وأخيرا – السياســية. يســتدعي مفهــوم عصر النهضة هذا التطبيق العام على «الحضــارات» الأخرى بعد فصله عن التحولات الثقافية المعينة التــي وقعــت في إيطاليا في وقت معين وطُبِّقت بوجه عــام ومن دون تحديد زماني على الحضارة الغربية ككل. تتطلب الاســتعارة المجازية البيولوجية أن تتموضع أي ظاهرة ثقافية على طول اســتمرارية من الميلاد إلى الموت نتخيلها خطا يرتفع بمرور الزمــن على محــور الإنجاز إلى نقطة النضج ومن هنــاك يهبط إلى أي من الموت أو البعث. الاستمرارية التي تصف مسار الثقافة العثمانية جزء لا يتجزأ من استمرارية «الحضــارة الإســلامية» ويمكــن تعقبها على المنحنــى الهابط من الخــط. ومن ثمَّ فالأرجــح أن العثمانيين لا يمكن أن يمثلوا بعثا على الرغم من وجود دليل دامغ على أن الحضارة الإســلامية ككل تحولت وبعثت من جديد بشكل عميق بفعل الثقافة العثمانية ومؤسســاتها وتأثيراتها. وبذلك لم تسمح قصة عصر النهضة، لأنها تتضمن قصــة أصل الحداثة الغربيــة، حتى بمجرد التفكير في حداثة تنشــأ من التحول عبر الزمن للثقافة العثمانية.

مــن المهم أن نضــع في أذهاننا أثناء دراســتنا لخطابات «عــصر النهضة» أن عصر النهضــة نموذج ذو مكون غائي وأيديولوجي غــير معترف به في أغلب الأحيان. فمفهوم عصر النهضة، من منظور الثقافات غير الغربية، أكثر من اســتعارة مجازية للدلالة على التغيير الراديكالي، فهو يمثل تحولا سيبلغ ذروته في نهاية المطاف في هيئة ثقافة حديثة وقومية – وبشــكل ما – مســتغربة (أو معولمة). «المكون الغــربي» والحداثة النهائية لعصــور النهضة – في النهاية – من بين الخصائص التــي تجعل من مثل حالات البعث والإحيــاء هــذه و«عصر» النهضة حالات قابلــة للمقارنة. (مثلا، مــن غير المتوقع على الإطلاق أن يســتخدم شــخص في الغرب مصطلــح «النهضة» لوصف الثورة الإســلامية الإيرانية المعاصرة، على الرغم من أن بعض الإيرانيين وغيرهم من المســلمين المحافظين قــد يرونها بعثــا ذا أهمية للثقافة والتنظيــم الاجتماعي التقليــدي). إضافة إلى ذلك،

وُضعت عصور النهضة «التغريبية/التحديثية» في القرنين التاسع عشر والعشرين في الشرق الأوسط وغيره من بقاع العالم على الطرف الإيجابي والنامي من استمرارية جديدة «للثقافة الكوكبية». ووفقا لذلك، لو افترضنا أن «الثقافة الكوكبية» تشير ضمنيا إلى سيطرة الغرب الثقافية على نطاق الكوكب، فإن مصطلح «عصر النهضة» سيأتي إذن على سبيل الإطراء والمديح الذي يُزْجى إلى الحركات التغريبية/التحديثية، أو كمكافأة مقابل الانحياز الأيديولوجي بشكل من الأشكال للغرب.

بدت استعارة التغير الثقافي المجازية البيولوجية التي يرتكز عليها التطبيق العام لمصطلح «عصر النهضة» - من منظور ما بعد حداثي يفترض وجود موقع يمكن من خلاله نقد سردية الحداثة الأهم من الخارج - أقل فائدة أكثر فأكثر (ما لم نكن، بالطبع، مهتمين بالإطراء على بعض الثقافات والتلميح إلى رفض أخرى). فالثقافة، في نهاية المطاف، ليست كيانا بيولوجيا. الثقافة قد تظهر نفسها بصور مختلفة عبر الزمن، لكنها لا تُولد في الحقيقة، ولا تشيخ أو تموت؛ فهي لا «مراحل حياة» لها لأنها ليست كائنا حيا. ربما يمكن استقاء استعارة أكثر حيادا ووصفية للثقافة من الاقتراح الذي جاء به ديلوز وجاتاري إذ يمكن تخيل تركيبات من هذا النوع الذي نُعَرِّفه بالثقافة كمستويات من الاتساق تترابط فوقها تضاعفات ظاهراتية بشكل أفقي (غير تراتبي) بطريقة مشابهة للروابط أو العقد التي تصنعها جذامير بعض الحشائش[26]. يوفر مستوى الاتساق (أو حقل الجذامير) نموذجا غير خطي وغير تراتبي للحديث عن التحولات الثقافية التي يمكن النظر إليها كتحولات إلى مستويات أو مراحل جديدة من الاتساق. يمكن الحديث عن أي مستوى أو مرحلة كـ«حقبة» زمنية من دون أن «يتطلب» ذلك وضع هذه الحقبة الزمنية على نطاق استمرارية من الولادة إلى الموت (أو حتى من الجذور إلى الأغصان). إضافة إلى ذلك، ستكون أي مقارنة بين الثقافات أو المصنوعات الثقافية بناء على ذلك بحاجة إلى توضيحها من خلال التصريح بدلا من التلميح بشروط المقارنة عن طريق الاستعارة المجازية الضمنية.

على الرغم من أن مصطلح «النهضة» أداة كاشفة لكنها معيبة بشكل كبير، بسبب التعقيدات الأيديولوجية الكامنة فيها، فإنه يمكننا النظر إلى «عصر النهضة» كمستوى من مستويات الاتساق التي تدعو (أو تتطلب) عقد مقارنات مع ظواهر

أخرى مشابهة تحدث ضمن الإطار الزمني نفسه تقريبا[27]. لم يكن عصر النهضة، كما ذُكر في بداية هذا الفصل، مجرد ظاهرة ثقافية. بل إن الكثير من الأبحاث التي أجريت أخيرا عن عصر النهضة أقرّت اتصال النشاط الثقافي غير العادي بمجموعة معقدة من الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والديموغرافية والمناخية وغيرها من الظواهر التي صنعت ظروف إمكانية حدوث الإزهار الثقافي في أوروبا. امتد الكثير من هذه الظواهر المشاركة إلى أبعد من الغرب ويبدو أنه كان لها تأثير مشابه على الثقافة في الكثير من الأماكن في الوقت نفسه تقريبا وهي الإمبراطورية العثمانية، ووسط آسيا التيمورية، وإيران الصفوية، والهند المغولية، بل ربما امتدت إلى أبعد من ذلك إلى اليابان في بدايات حكم حكومة شوجونيت (إيدو) توكوجاوا. ومع امتداد عصر النهضة خارج إيطاليا والنظر إليه الآن كعصر أوروبي، ربما يُعترف به في النهاية كظاهرة كوكبية من دون أن يفقد الكثير من خصوصيته المعبرة.

في سياق مفهوم عصر نهضة معولم، أضحى الحديث عن عصر النهضة العثمانية ممكنا وتوجيهيا بالفعل. ومن شأن مثل هذه المحادثة تحطيم الحواجز المصطنعة التي تفصل الشرق عن الغرب، والعثمانيين عن الأوروبيين؛ الحواجز التي أسستها بنية مؤسساتنا البحثية الحالية أكثر منها بفعل الظروف الفعلية في أثناء عصر النهضة. لو أصبح هذا المنظور ترياقا للسمّ الذي أصاب مشروع فهم الثقافة العثمانية، فسوف يُسَرّ باحثو الدراسات العثمانية بذلك، بينما لو قدَّم صورة أكثر دقة عن العلاقات بين العثمانيين وأوروبا، فإن الباحثين في الدراسات الأوروبية سوف يُسَرُّون بذلك أيضا.

2

وسائل تسلية الشعب:

الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر

سماح سليم

«لا يسع المؤلف العربي غير الكفؤ والمتدهور الحال سوى إعادة إنتاج القدرات الروائية الطبيعية لأرباب الرواية العظام في العالم».

سماح سليم

تمثل «النهضة» فترة متناقضة في دراسات الشرق الأوسط، حيث تستدعي النهضة، والإحياء، واليقظة، وكل الترجمات التقريبية التي استُخدمت لوصف هذه اللحظة التاريخية التأصيلية لمحةً رومانسية مثالية عن الانقطاع عن الأصول الثقافية والعودة إليها. بدأ المثقفون العرب في استخدام المصطلح منتصف القرن التاسع عشر لوصف الإحياء اللغوي والثقافي الذي انتشر من مصر ولبنان إلى سائر العالم العربي في العقود الأولى من القرن العشرين. وكشف كتاب چورچ أنطونيوس «يقظة العرب» الكلاسيكي المنشور في العام 1939 النقاب

بوضوح عن العمليات السياسية الناشئة التي أفضت إلى الكفاح من أجل الاستقلال عن الحكم العثماني في السنوات المؤدية إلى الحرب العالمية الأولى. استخدم الباحثون الأوروبيون المعاصرون عبارات مثل «الحداثة الإسلامية» (غب) و«صحوة العرب» (غابرييلي) لوصف الفورة الثقافية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الشرق الأوسط.

تشير «النهضة» في جزء من أجزاء التأريخ التقليدي إلى حقبة زمنية محددة بدأت وانتهت بما أطلقت عليه عفاف لطفي السيد مارسو «التجربة الليبرالية» في الثقافة والسياسة العربية. لكن النهضة تزامنت أيضا، بمعنى آخر أوسع، مع الحداثة العربية كلها كمنظومة من الإمكانات التاريخية. تُقَارِب مختلف التخصصات الفرعية داخل دراسات المناطق (Area Studies) الغربية النهضة من زوايا مختلفة، وتضعها في أطر زمنية ومراكز جغرافية مختلفة اختلافا طفيفا: بيروت في الستينيات من القرن التاسع عشر، دمشق في العقد الأول من القرن العشرين، والقاهرة في العقد الثاني من القرن العشرين. تمثل النهضة بالنسبة إلى المؤرخين والمثقفين العرب اليوم نموذجا تأصيليا وحلما بالمستقبل على السواء. لكن هذه الفترة الزمنية أُسِّسَت إلى حد كبير بشكل كاد ينحصر في تاريخ نشأة ثقافة فكرية وسياسية نخبوية ضيقة.

بينما كانت «نهاية» النهضة مفتوحة أمام النقاش والجدل، قدَّم الباحثون تاريخا بالغ الدقة بالنسبة إلى بدايتها وهو العام 1798؛ وهو عام غزو نابليون الدراماتيكي لمصر. نُظِر إلى فترة العشرين عاما ونيِّفٍ بين هذه اللحظة التأصيلية والإصلاحات المؤسسية في عصر محمد علي كفترة زمنية لازمة للهضم شرع المثقفون العرب في أثنائها - ببطء وثبات معا - في استيعاب ما جاء به الغرب، بالدرجة الأولى من خلال البعثات التعليمية العديدة إلى أوروبا والترجمات الجماعية المشتركة للمعارف التقنية والعسكرية والإدارية الأوروبية. تمثل الحرب العالمية الثانية، بالنسبة إلى البحث الأكاديمي الغربي السائد، نقطة موت «الليبرالية» (ومن ثمَّ وفاة المشروع «النهضوي») وصعود الأيديولوجيا في العالم العربي في هيئة الأصولية الإسلامية والاشتراكية العربية بالدرجة الأولى[1]. يشترك الفكر القومي العربي المعاصر إلى حد كبير في هذه الفترة الزمنية، في الوقت الذي تُحَدَّد فيه نهاية «النهضة» من جهة أخرى بصعود الليبرالية الجديدة في مصر في السبعينيات من القرن العشرين،

والانهيار الأخير للمشروع القومي الذي كان ذلك الصعود علامة عليه (لكن بالنسبة إلى اليسار المصري في الستينيات من المفهوم أن هذه الوفاة حدثت قبل ذلك بعقد كامل). من المعلوم، في كلتا الحالتين، أن «التنوير» في المنطقة قد بدأ - بأي حال من الأحوال - على يد المشروع الاستعماري.

لم يُفسح المجال لتفعيل منهج التاريخ الاجتماعي التدميري إلا نادرا حتى وقت قريب. بدأ الباحثون في درس التحول الذي يعتري المؤسسات والممارسات اليومية (مثل العمل وأسواق الكتب والتعليم والطب والبغاء ونظم العقوبات الجنائية) من حيث تأثيرها في حياة الطبقتين الوسطى والدنيا في المنطقة في أثناء هذه الفترة الخلاقة والمؤثرة[2]. شكّل التأريخ التصحيحي المستمد من الرؤى ما بعد الكولونيالية والماركسية بشكل كبير تحديا للفرضيات الأساسية للبحث الأكاديمي السائد، التي مازالت متجذرة في غائية أوروبية مركزية وليبرالية معادية عداء مؤسسيا للعالم المادي الخاص بالاجتماعي نفسه. كما أننا نجد موقفا مشابها في الدراسات الأدبية. تُروى قصة «النهضة» الأدبية عادة من خلال كتابات أعلامها وسيرهم الذاتية ومن ثمَّ يمكن تتبع وجود خط جليّ الوضوح بسهولة من رفاعة الطهطاوي (1801 - 1874) إلى طه حسين بعد مرور قرابة مائة عام. تتأرجح هذه «النهضة» الأدبية من دون ثبات بين حنينٍ أصيل إلى عصر ذهبي مفقود للحضارة الإسلامية الكلاسيكية ودافع حداثي محموم شكّلته وقيّدته ضغوط اللقاء مع الاستعمار. نشأت الرواية العربية من هذا الوعي المزدوج، تحديدا، كرواية تكوينية (bildungsroman) منتفخة تسرد أزمة الذات البرجوازية الحديثة بانتظام في عالم من التوترات والفرص المتصارعة بجنون. من جهة، كانت سوق الرواية الشعبية الرائجة في نهاية القرن التاسع عشر خافية عن الأعين بدرجة كبيرة في التاريخ الأدبي، لكنها حتى عندما ظهرت للعيان، أتى ظهورها كعلامة على التدهور الاجتماعي والثقافي الذي كان مشروع النهضة يحاربه.

ومن ثمَّ يمثل التاريخ الأدبي - لا سيما تاريخ الرواية - موقعا مفيدا ننطلق منه في دراسة نقدية للممارسات العقلية التي أسست «النهضة» كفترة تاريخية متفردة في ميدان الثقافة. عوملت الرواية من بين كل الأجناس الأدبية باعتبارها الجنس الأدبي الذي يمثل إنجازات الحداثة الأوروبية خير تمثيل. إن الرواية سجلُّ تلك

الحداثة نفســه؛ فهي شهادة أو برهان ســاطع على صعود البرجوزاية الأوروبية بعد انتصارها، وشاهد يتنبأ بالمستقبل على أفولها البطيء. وعلى هذا النحو، الرواية مُنْتَج ذو سَمْتٍ خاص - فهو من جهةٍ قابل للتصدير كسائر أشكال التكنولوجيا الأوروبية الأخرى، لكنها إلى حد ما تقاوم رغبة ملاكها الجدد من جهة أخرى، كأن أشباح عدد لا يُحصى من شــخصيات مثل جوليان سوريل وإيما بوفاري لا بد أن تسكن تصميمه المثالي وتتدخل فيه دوما. تتصل قصة «النهضة» اتصالا وثيقا بتاريخ الرواية العربية، والتــي ندرك أنها بدأت إلى حد كبير بترجمــة للرواية الأوروبية وتكييفها ومحاكاتها قرابة نهاية القرن التاسع عشر. وأضحى مدى قدرة الكُتّاب العرب على إعادة إنتاج هــذا الجنــس الأدبي الأوروبي المصبوغ بالصبغــة المثالية، بالنســبة إلى النقد الأدبي الاســتشراقي، نوعا من المحك الذي يقاس به تقدم «النهضة» وقيمتها ككل؛ وبالتالي عوملت الروايات «المعيبــة» و«غير الناضجة» التي يُفترض أنها ملأت التاريخ الأدبي العــربي الحديث حتى منتصف القرن العشرين كعلامة للتابعية العربية غير القابلة للتغيير. من الطبيعي أن يميل التاريخ الأدبي القومي إلى أن يكون أكثر كرما ودقة في تقييمــه للحركات والمؤلفات والكُتّاب كما هو متضمن بعمق في إنشــاء أدب قومي معتمد. لكنه على رغم ذلك يعيد إنتاج النموذج نفســه كتاريخ الأدب الاستشراقي وهو أن الرواية جنس أدبي غربي استورده الشرق. تطورت الرواية العربية من نسخة كربونيــة مــن الرواية الأوروبية[3]، وظلت تشــق طريقها بصعوبــة خلال فترة من التقليــد وعــدم النضج حتى وصلــت في النهاية إلى مرحلة تحقيــق الذات بوصفها جنســا أدبيا ناضجا وقوميا بحق في العام 1913 (بنشر رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل) أو 1933 (رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم) أو 1956 (رواية بين القصرين لنجيب محفوظ) وهلم جرا.

ليــس في نيتــي هنا أن أعيد النظر مرة أخرى في مســألة أصول الرواية العربية التي قُتِلَت بحثا. فالأسئلة وإجاباتها، كما ذكر كلّ من صبري حافظ ولينارد داڤيس، منقوعــة دوما في الرؤى الأيديولوجية التي تبهم أكــثر من أن توضح. منح كل من الكاتبين الصدارة لما أســماه حافظ «التناص الديناميكي» كآلية تفسيرية أكثر فائدة من آلية تاريخ النشــأة وبحثها عن الأصول دائمة التراجع إلى الوراء[4]. أشار داڤيس إلى أهمية دراســة ممارســات القراءة والأســواق الأدبية و«اللاوعي» الدلالي للنص

عنـد العتبة التاريخيـة لجنس أدبي جديد بغرض تحويـل التاريخ الأدبي إلى تاريخ من «الانقطاعات والتحولات» بدلا من سلاسـل ذات صلة بتاريخ النشأة من سبب ونتيجة[5]. غير أن مشروعي يتمثل في محاولة فهم كيفية وصول المنهجية السـائدة المتصلـة بتاريخ النشـأة في التاريـخ الأدبي العربي، إلى أن تصبح أدبـا روائيا حديثا معتمدا يمثل ثمار نسـخة «معينة» من الحداثة، «نهضة» معينة تعمل على إقصاء كل النسـخ الأخرى. في هذه النسـخة الرئيسية سُـخِّرَ جنس أدبي ناشئ (الرواية) من أجل المشروع التخصصي لطبقة وسـطى منهمكة في تأسـيس نفسها كبرجوازية قوميـة. وظهرت على هامش هذه العملية مجموعة أخـرى من النصوص المهملة قدمـت منظومة مختلفة من الإمكانات، من النوافذ عـلى الرواية باعتبارها موقع الحداثة النصي – منظومة ربطت الخيال الأسـطوري الشعري القوي لأنماط الرواية الشـعبية الراسخة بالشـفرات متعددة الدلالات لجنس أدبي جديد ومن ثمَّ يُرجح أن يكون ديموقراطيا.

أضحـت «النهضة» الأدبية في مصر لدى النظر إليها من أسـفل، إن جاز التعبير - أي من عالم الرواية الشـعبية الواسـع والمهجن - عمليةً تأسيسية ديناميكية تمثل فيهـا الرواية، وهي نفسـها جنس أدبي جديـد، موقعا متنازعا عليـه من عمليات الإنتـاج الاجتماعية والثقافية الناشـئة. وإذا تركنا الإشـارة إلى المصطلح بألف ولام التعريف، ربما اسـتطعنا الحديث عن «نهضتين» أدبيتين متشـابكتين – اسـتُثمرت إحداهما، خلال نظرتها إلى الوراء إلى «عصر ذهبي» موغل في القِدم، في دور استرجاع (إحيـاء) جينيّ ولغوي بينما كانت الأخرى مادية بشـكل صارم في اللعب بتعبيراتها النصيـة والاجتماعيـة. بينما جاهدت الرواية البرجوازية في مصر لتحقق نفسـها في «الروايـة التكوينية»، سـعت الرواية الشـعبية جهدها نحـو التنفيس الاجتماعي للميلودراما، بالمعنى الواسـع والرائع بحسـب تعريف پيتر بروكس. كانت الترجمة منطقة وسـطى، موقعا متنازعا عليه للروائي في هذه العملية التأسيسـية. واحتفى المثقفـون «النهضويـون» أولا والمثقفـون القوميون لاحقا بالترجمـة كآلية حققت المجتمعـات العربية التنوير والحداثة من خلالها. باتـت الترجمة، على هذا النحو، منطقة أدبية يحرسها حرّاسٌ غيورون عليها وتعتمد على مفاهيم الأصالة والشفافية والدقة من أجل نقاء أسسـها. استُثمرت الرواية الشعبية في عصر «النهضة» أيضا في

مشروع الترجمة لكن بمعنى أكثر حرية والتباسا بكثير. لم تعبأ الرواية الشعبية مطلقا بالأصـول ولا تواريخ النشـأة، بل أغارت على مصادرها وسرقتهـا ولفّقتها واخترعت تركيبا أدبيا جديدا تماما مستندا إلى لغات وأطر مرجعية سردية غير متجانسة - بل يفترض بالفعل أنها تُقْصي بعضها بعضا على نحو متبادل.

يـرى هذا الفصل، بالتركيـز على الرواية العربية في مصر، أن إنشـاء أدب روائي معتمـد وقومي بحق يُعزى إلى قمع هذا الحقل المزدهر المعاصر للرواية الشـعبية (من خلال النقد الأدبي الحديث) والتحكم فيه (من خلال المؤسسـات الأدبية شـبه الرسـمية الجديدة). كان الاتهام الاسـتراتيجي بـ «عدم الشرعيـة» الثقافية إحدى الوسـائل التي مورس هذا القمع من خلالها، وهي تهمة اعتمدت في الأسـاس على مجاز «الترجمة» كنشـاط متناقض بعمق، والتـي كانت إلى جانب ذلك متجذرة في الشـك العميق لدى طبقة المثقفين القوميين في الثقافة الشـعبية واللغات السردية الشـعبية. لا بد أن يؤدي المسح الشامل لهذه المجموعة غزيرة الإنتاج والرائعة من الروايات بنا إلى التشـكك في عدد من المبادئ الأساسـية التي قام خطاب «النهضة» الثقـافي عليها إلى جانـب التراتبات الاجتماعيـة التي تُعلِمُنا عن الأدب كمؤسسـة وتطبيق عملي.

ليـس ثمة شيء متميز بشـكل خـاص حول هـذا اللقاء العدائي بـين المشروع «النهضوي» والثقافة الشـعبية المعاصرة؛ فأشكال الحداثة الأدبية في أوروبا حُدِّدَت أيضا من خلال خصومتها الأساسـية مع الثقافة الجماهيرية وجماهير القراء[6]. المثير للاهتمام في حالة مصر هو أن عملية القمع والتحكم هذه تأثرت تأثرا شديدا بدينامية ثقافية استعمارية دخلت في صُلْب بنية الخيال «النهضوي» نفسها. فالرواية الشعبية - المترجمـة وغير ذلك - تعرضت للرقابة بالضبط لأنهـا تملصت من تعبير الحداثة الاسـتعمارية الثنائي الذي أُنْتِجَ على جانبي الحد الإمبريالي الفاصل. كما أُعتبر «كل» من الشـكل والمضمون «غريبا» ووضيع الثقافة بل «مبتذلا» بشكل فاضح «أيضا». واجه النقد الأدبي الاسـتشراقي والقومي مشكلات بدرجات متفاوتة في التوفيق بين كل من هاتين الخانتين في تعريفهما للرواية أو ما أسماه ألكساندر هاميلتون «غبِ» بشـكل ملتوٍ «عمليات إنتاج أدبية حقيقيـة ذات قيمة أدبية معينة»[7]. من ناحية أخـرى، كان مطلوبا من الرواية القوميـة أو «الفنية» إعادة إنتاج جماليات حداثية

متعلقـة بموطنها الأصلي، بناء عليها بات من المفهوم أن الذات تشـكلت في الدراما الاستعمارية ومن خلالها بشكل حاسم. أسست الرواية التكوينية في مصر ذاتا عربية محصورة بشـكل دائم ومصريّ بين قطبي هـذه الجدلية المتميزة، ومن ثمّ خاطب الأدب المعتمـد الناشـئ الحداثة من حيث الصدمة الاجتماعيـة والوجودية للذات البرجوزاية المغتربة.

الاستشراق والقومية

كشف إدوارد سعيد وپيتر غران عن الوسائل التي ورثت بها دراسات المناطق المواقف النمطية لاستشراق القرن التاسع عشر في الأكاديمية الأمريكية في أعقاب الحرب العالمية الثانية. يشـترك كلا التخصصين في نقطة البداية الأساسـية نفسها فيما يتعلق بموضوعات دراسـتهما - «الشرق الأوسـط»، وسـابقا «الإسلام»، أي جدليـة هيجلية بـإصرار، إمبريالية في نطاقهـا وعالمية في تطبيقهـا. يُقَدَّم غزو نابليون لمصر في العام 1798، من دون أي تغيير يُذكر، على أنه الانقطاع التاريخي الدراماتيـكي الذي أيقظ العالم العربي من سُـباته الذي طـال قرونا ووضعه على خشـبة مسرح التاريخ العالمي. بينما أجْمَلَ غران هذا النموذج المشـترك بعناية قائلا: «يفترض أن تأتي الحداثة إلى الشرق الأوسط من الغرب وليس من تطورات تحـدث داخل الشرق الأوسـط نفسـه»[8]. وتتصل بهذا الغيـاب المذهل للقوة الفاعلة فكرة اسـتثنائية المنطقة. «الإسـلام» نقيض أوروبا في الخيال الاستشراقي ولا يمكن مطلقا أن تسـتوعبه حداثة أوروبا المتوسـعة بالفعل[9]. أعاد المثقفون «النهضويـون» الذين شـعروا بالانبهار والنفور من آثار السـلطة الاسـتعمارية الغامرة إنتاج التناقض الأساسي الكامن في هذا النموذج إلى حد كبير. أما في الفكر القومـي، كما في المناظرات الأصولية، فيعمل قانون أخلاقي للهوية - الذي لايزال يتخذ التعبير عنه شـكلا ثنائيا - بمنزلة لَبِنَة البناء الجوهرية لحداثة عربية ذات شِـقَّيْن. كان الإصلاح الانتقائي الطريق الوحيـد للخروج من هذا المأزق، كما أصرَّ المثقفـون المعاصرون على أنه مـن الممكن واللازم على السـواء الاحتفاظ ببُنى الهويـة الثنائية المألوفة (الـشرق/ الغرب؛ الشرقي/ الغربي؛ أوروبا/ الإسـلام) في الوقت نفسـه الذي حاولوا فيه إنتاج مزيج انتقائي ومتناغم بينها. القلق العميق

الذي تسـببت فيه هذه المعضلة مسؤول بشـكل جزئي عن الطريقة التي قَارَبَ بها كل من الفكر الاستشراقي والقومي مسألة الحداثة العربية باعتبارها أزمة.

حوصر الإصلاح، إن لم يُحكم عليه بالفشل الذريع، باستمرار وجوهرية بـ «ازدواجية منهجـ[ـه]» المتناقضة[10]. كان هذا، على الأقل، موقف ألكسـاندر هاميلتون غِب، أغزر المسـتشرقين البريطانيين إنتاجا وأكثرهـم تأثيرا في النصف الأول مـن القرن العشرين. وعندمـا كتـب غِب في العام 1929 عـن الأدب العربي الحديث (أو ما أسـماه «الأدب العربي الجديد» (Neo-Arabic Literature)، إذ جاءت العبارة الجديدة نفسـها لتشير ضمنا إلى ازدواج مسـتحيل)، جاء ما قاله عن مشـكلة الحداثة العربية الجوهرية على هذا النحو:

> تكمن جذورها في طرق التعليـم المتبعة في مصر وغيرها من المناطق، وفي الموقف الملتوي الذي فُرِضَ فرضا على عقول الطبقات المتعلمة وقدرتها، أو عدم قدرتها، فيما بعد إما على التمسك بالرؤية المسلمة التقليدية للعالم أو اسـتيعاب وتمثل الأسـاس الذهني للفكر والأدب الغربي. من الواضح أن محاكاة النماذج الغربية التي بدأها وقع الحياة الغربية العنيف على الشرق ظلّـت، بل ينبغي أن تظل، عقيمة إلى أن يسـتطيع مثل هذا الاسـتيعاب والتمثـل أن يُخْرِج مجتمعـا ذهنيّ المنهج والهـدف. ولم يكن أدب القرن التاسـع عشر السـالف، والمتأرجح بـين إعادة إنتاجٍ لا حيـاة فيها للنماذج العربية في العصور الوسـطى ومحاكاة النـماذج الغربية من دون ما يكفي من اسـتعداد ذهني، إلا أدبا واهنا وغير مثمر. وسـقطت الحياة الذهنية كلهـا للنـاس في شَرَك الارتباك بسـبب التناقض في المبدأ بين نسـق الفكر القديم بأساسه العقائدي الدوغمائي والحرية الذهنية التي يتمتع بها المنهج العلمي الغربي[11].

من الواضـح أن عبارة غِب «مجتمع ذهنيّ المنهج والهـدف» كُتبت كيوطوبيا مؤجلـة. وفي هذه الأثناء لا يمكن لـ «الرؤية المسـلمة التقليدية للعالم» ولا «للفكر العلمي الغربي» أن يقدّما حلا. لا نجد أمامنا شيئا سوى غياب أنطولوجي في المركز. وبين «إعادة إنتاجٍ لا حياة فيها» و«محاكاة» يكمن عجز - طريق تاريخي مسدود. يذكر إدوارد سـعيد، عـلى نحو صائب على مـا أظن، أن قلق غب بشـأن الحدود الجدلية بين «أوروبا» و«الإسـلام» أدى إلى تشـاؤمه العميق حيال الحداثة العربية

والمثقفين الحداثيين «الذين تكشف أفكارهم في كل مكان عن حالٍ ميئوس منه؛ إنها أفكار غير ملائمة للعالم الحديث»[12].

في تلـك الأثناء طرح النقاد الماركسـيون وما بعد الكولونياليين نسـخة علمانية وتحليلية لـ «الازدواجية» الميتافيزيقية القديمة - تلك الخاصة بـ «الشـكل» مقابل «المضمون» - كتفسـير للإشكالية الرئيسـية للمجتمعات الاستعمارية. يُعَرِّف سمير أمـين «رد الفعل الإقليمي» تجـاه المركزية الأوروبية كأصوليـة محتملة (وفعلية) تقـع في القلب من الفكر «النهضوي». في حـين «كانت النهضة حركة أتت بإمكانية إعـادة النظر الكاملة في الأيديولوجيا السـائدة»[13]، رأى أمـين أن هذه الفرصة قد ضُيِّعَـت لأن المثقفين الحداثيين كانوا غير قادرين إلى حد كبير على تحرير أنفسـهم مـن قبضـة الجدلية التي وصفها غِـب، بل وقعوا من دون تـردد في فخ «النزعات الثقافيـة القوميـة»: «يبدو لي في كل حالـة أن العودة الثقافيـة القومية إلى الوراء تنطلق من المنهج نفسـه، منهج المركزية الأوروبية: تأكيد «السـمات المتميزة» غير القابلة للتبسيط التي تحدد مسار التاريخ، أو لنكن أكثر دقة مسار التواريخ المفردة التي لا يمكن مقارنتها ببعضها»[14]. قَدَّمَ پارثا تشـاترچي فهما مشـابها للتعبير عن السـيادة الوطنية في المجتمعات الاسـتعمارية، حيث اسـتندت الهويـات الوطنية الحديثة التي أنتجها الفكر الاسـتعماري إلى بنية ثنائيـة (خارجية/ داخلية؛ مادية/ روحانية) للمؤسسات والممارسات الاجتماعية.

المادي هو ميـدان «الخارجي»، ميـدان الاقتصاد والكفاءة السياسـية، والعلم والتكنولوجيا، ميدان أثبت فيه الغرب تفوقه وخضع الشرق؛ ومن ثمَّ كان لا بد من الاعتراف بالتفوق الغربي في هذا الميدان ودراسـة إنجازاته واستنساخها بعناية. غير أن الروحي من ناحية أخرى ميدان «الداخلي» الذي يحمل علامات الهوية الثقافية «الجوهريـة». لذلك كلما عَظُمَ نجاح الفرد في محـاكاة المهارات الغربية في الميدان المادي، عَظُمَت الحاجة إلى الحفاظ على تميز ثقافة هذا الفرد الروحية[15].

لـذا لم تعمل النزعـات الثقافية القومية التي تحـدث عنها أمين في معنى مـن المعاني المهمة إلا على تعزيز السرد الاسـتشراقي عـن الثقافة والحداثة في العـالم العربي؛ ومن ثمَّ فُهِمَت منتجات الحداثة العربية الثقافية الجديدة، مثل الروايـة، كمُنتجات اجتماعية شـديدة التناقض. وفي حالة الرواية على سـبيل

المثـــال، تقرر أن الشـــكل أوروبي بطبيعة الحال (وذلك بأكثر الوســـائل التي لا تميز بين شـــكل وآخر والمتناولة له بصور مثالية)؛ لكنه «تقنية» أخرى متكاملة تمامـــا انتقلت في اتجاه واحد فقط من الغـــرب إلى الشرق. دعك أنه من المؤكد أن جـــذور واحـــدٍ على الأقل من أجـــزاء الجنس الأدبي المهمـــة في أوروبا تتصل بالتراث السردي للثقافة المتوســـطية العربية - المســـلمة في العصور الوســـطى (وهنـــا أذكر بوكاشـــيو وثيرباتنـــس). دعك أيضا أن نوعا واحـــدا على الأقل من الرواية الأوروبية في القرن الثامن عشر – الرواية القوطية على سبيل المثال - قد اُختـــرق أكثر وأكثر، من حيث البنية والمضمون، من خلال اللقاء المُلِحّ والمهووس بـالمناظـــر الطبيعية والآداب «الشرقية» (16)، أو أن «اللاوعي الســـياسي»، إذا اســـتخدمنا تعبير فريدريك چيمسون الشـــهير، للروايتين الفرنسية والإنجليزية متجذر حرفيا في تربة الذات الاستعمارية. ودعك أنه حتى نهاية القرن العشرين لايزال النقاد غير قادرين على تحديد ماهية الرواية بالفعل. يتفق المستشرقون والقوميـــون على أن الروايـــة وصلت إلى مصر والمشرق العـــربي كمُنتج مكتمل وحـــصري آخر من منتجات الحداثة الأوروبية. وواجه الكُتّاب العرب في العقود الأولى من القرن العشرين خاصة بعد العام 1919 اختيارين هما «المحاكاة» أو «التجنيـــس» إن جاز التعبير. لن يـــؤدي الاختيار الأول في أفضل الحالات إلا إلى نتائج «واهنة وغير مثمرة»، وإلى خيانة للمشروع القومي في أسوئها. بينما فرض الاختيار الآخر قيودا شـــديدة على إمكانات الرواية الشـــكلية والموضوعية عن طريق تفضيـــل أولا: الواقعية باعتبارها النمط السردي الوحيد الملائم لحاجات الأمة الناشـــئة وثانيا: شخصية قومية متجسدة تجســـدا ماديا باعتبارها الغاية بالنسبة إلى كل القصص الحديثة.

عصر الترجمة والتكييف(*) (1870 - 1925)

يُفـــترض أن يبدأ تاريخ الرواية العربية بالتجارب السردية الشـــكلية المختلفة التي تســـبب فيها اللقاء بالروايـــة الغربية منتصف القرن التاســـع عشر. أعقب فـــترة اللقـــاء الأول هذه فترة من الترجمـــة الجماعية وغزيـــرة الإنتاج عمل فيها

(*) The Age of Translation and Adaptation.

الكُتَّـاب العرب من دون تمييز (وبشـكل فقـير إجمالا) على ترجمـة الروايات الأوروبيـة وتكييفها بغض النظر عـن الجدارة الأدبية، وإضافة إلى ذلك من دون أدنى تردد فيما يتعلق بالأمانة نحو النص الأصلي أو مؤسسـات التأليف وحقوق النـشر القانونية والأخلاقية. وعلى رغم اعتبار هذه الفترة مرحلة ضرورية، إن لم تكن سـيئة السـمعة قليلا، في «تحديث الأدب الخيالي[العربي]»[17] بصفة عامة، فإنها عادة ما توضع على هامش تاريخ نشـأة الروايـة التي تؤدي في النهاية إلى الروايـة المصرية/ العربيـة «الفنية» أو القومية بحـق في العقد الثاني من القرن العشرين، والتي تمثل رواية تكوينيـة bildungsroman مصرية وليدة[18]. لعل أفضـل إجمال لهذا الوضع وأكثره توضيحا للوسـائل التـي تتقاطع فيها النماذج الاسـتشراقية والقومية للتاريخ الأدبي الحديث هو الرأي التالي الذي ذكرته كوثر البحيري، أستاذة اللغة الفرنسية بجامعة الأزهر:

> لم يكـن الكُتَّاب العـرب، الذين كانوا يفتقرون إلى الخـبرة في فن الرواية ولم يقوموا بأي دراسـة في هذا المجال، يعرفون كيفية كتابة الروايات نفسـها، ولا التيـمات التي يمكن أن يختاروها ولا القواعـد التي ينبغي اتباعها لتطوير هـذه التيمـة (Thème)(*) أو تلك. لا يُفهم من هذا أن دراسـة فن الرواية أمـر ضروري لكتابة أي رواية؛ إذ اتبع أرباب الرواية العظام في العالم قدراتهم الطبيعية باسـتثناء عـدد قليل منهم. غير أن الروائيـين العرب في هذا العصر لا يمتلكـون تلك القـدرات؛ وربما يرجع هذا إلى الفـترة الطويلة من الانحلال السـياسي والاجتماعـي الذي أصاب العالم العربي حاليـا. وإذا تصفحنا صحف النصـف الثاني من القرن التاسـع عشر ومجلاته، فلن نجد سـوى ترجمات أو تكييفات لروايات أجنبية، فرنسـية في معظمها. **ليسـت هناك رواية وليست هناك قصة عربية خالصة** (التأكيد من الباحثة في الأصل الفرنسي)[19].

ولا يسع المؤلف العربي غير الكفؤ والمتدهور الحال سوى إعادة إنتاج القدرات الروائيـة «الطبيعيـة» إلى أرباب الرواية العظام في العـالم، وبعد فترة طويلة من التـدرب عليهـا، كنوع من أنـواع التقليد. تكـرر لغةُ كوثر البحـيري المتعجرفة، وسلسـلةُ عباراتها المنفية المؤكدة، وإصرارُها في النهاية على صفة «النقاء» المثالي

(*) التيمـة أو الثيمـة (Theme, Théme) من الأصل اليوناني Théma التي تؤدي معنى العرض، الإيداع، والتثبيت. وفي نظرية السرد التيمة هي الفكرة أو الموضوع الذي يربط أجزاء الخطاب أو النص ويوحدها. [المحرر].

فيما يتعلق بالثقافة المأزقَ النقدي الذي خلقه خطاب «النهضة» الرئيسي. حقيقة الأمر ببساطة أن الكثير من الروايات الأصلية كُتبت في أثناء هذه الفترة. أكثر التصاقا بالموضوع أن الهاجس الأكاديمي بشأن نقاء سلاسل الانتقال وشفافيتها يخفي وراءه خوفا متأصلا من التلوث النصي، ومن ثمَّ الاجتماعي. وبالتالي تحدث عملية إحلال يجري وفقا لها احتواء مجموعة ثرية ومتنوعة من الروايات ضمن خانة «الترجمة» حافظة التوازن والثانوية. يحدث هذا الانخفاض في القيمة في معظم التواريخ الأدبية الحديثة الرئيسية خلال تلك الفترة. وببراعة غريبة، أضحى مصطلحا «الترجمة» و«الرواية الشعبية» دالَّين كل منهما على الآخر، مما يشير ضمنا بالطبع إلى أن الرواية الشعبية نفسها غريبة عن الثقافة الوطنية.

حذف طراز «عصر الترجمة» العديد من ممارسات الجنس الأدبي التي ضمت بالتأكيد، وإن لم تقتصر على الترجمة المباشرة للرواية الأوروبية. أولا، أهمل الكثير من المترجمين مثل الفلسطيني خليل بيدس في الأغلب عنوان العمل الأصلي أو مؤلفه، ما يجعل التأكد من المسارات النصية واتجاهاتها أمرا عسيرا إن لم يكن مستحيلا. كما عرفنا من عدد من الكُتَّاب المعاصرين أن الروايات الأصلية كانت تُمرَّر من حين إلى آخر كترجمات بغرض الاستفادة من النجاح التجاري الهائل للروايات الأجنبية. لا سبب يجعلنا نؤمن بأن هذه الظاهرة كانت مقتصرة على حالات الترجمة الكاذبة المحددة التي ذكرها جرجي زيدان على سبيل المثال [20]. فشلت أكثر الببليوغرافيات ذات الحواشي شمولا الخاصة في تلك الفترة (مثل ببليوغرافيا هنري بيريس عن الترجمات العربية للرواية الفرنسية في العام 1937) في تحديد «الأصل» الأوروبي لأغلبية التكييفات الشعبية العربية التي نُشِرَت بشكل متسلسل في العديد من الدوريات المخصصة للرواية مطلع القرن. إضافة إلى ذلك، ادعت الكثير من هذه الروايات المسلسلة حقوق التأليف الأصلية بشكل صريح. غير أن هذه الفترة لاتزال تُعَرَّف تاريخيا كفترة اعتمدت على الترجمة/ التعريب البسيط، ومن ثمَّ على استحضار حاسم لـ «الاختلاف». يعتمد نموذج التاريخ الأدبي السائد على هذا الاستحضار، وتُعد الترجمة تقليدها الأدبي اللازم.

ثانيا: لا يستطيع هذا النموذج، نظرا إلى افتراضه أن الترجمة نشاط شفاف ومن دون وسيط، أن يعترف ولا أن يفسر الوظيفة السردية والاجتماعية

لـــ «التعريب» وما يتعلق به من ممارســات عمليــة - كالسرقة الأدبية والتزوير - تفســيرا كافيا إلا كسلســلة من الأحكام الأخلاقية عن الأصالة وقداسة التأليف وحقوق النشر. وبســبب هذا الإجحاف هناك الآلاف حرفيا من الأعمال الروائية العربية الشــعبية التي تمتد إلى فترة خمســين عاما لم يتوفر عليها أحد بالدراسة بأي تفصيل يُذكر، وتحديدا كمجموعة من الأعمال الروائية في حد ذاتها[21]. ينزع نموذج «عصر الترجمة» الشرعية عن هذا الإنتاج الأدبي ويهمشه برمته، وينجح في إعاقة أي دراســة جادة لجنس الرواية الأدبي باللغة العربية بخلاف قالبه السائد، البرجــوازي والقومي بحق، هــذا على الرغم من الحقيقة البــارزة أنه بين عامي 1880 و1919 على الأقل شكّلت الرواية العربية الشعبية في مصر، سواء المترجمة أو غير ذلك، نصيب الأســد إلى حد بعيد من سوق الكتب والمجلات المزدهرة[22]. حتــى في وقت متأخر في العام 1937 كان جمهــور قراء هذا النوع من الروايات كبــيرا جــدا لدرجة أن كُتّاب الثقافــة الرفيعة عبّروا مرارا عن شــكاواهم المريرة عن شــعبيتها ورواجها التي لا تتأثر بالنقد، والتي لا تســتحقها[23]. بالإضافة إلى ذلــك لم تتحول اللغة العربية تدريجيا إلى لغة الحيــاة اليومية المعتادة الحديثة والمرنــة إلا من خلال مقتضيات الترجمة التجاريــة العادية على وجه الخصوص، إن لم يكن على وجه الحصر. وبينما يعترف الباحثون بالصلة بين الرواية الشعبية مطلــع القرن والثورة الحديثة في اللغة العربية، غير أن أيا منهم لم يحاول تناولها بالدراسة بأي عمق[24].

الآن الســؤال الجليّ هو «لماذا؟» الرواية الشــعبية - كروايات «البِنْس المرعبة» (Penny Dreadful) وروايات «السلاســل» (roman de feuilleton) على ســبيل المثــال - معترف بها ويتناولها الباحثون بالدراســة كمجالات مهمة في البحث الأدبي في مختلــف التقاليد القوميــة الأوروبيــة؟ إلى جانب ذلك، انتقلــت أجناس أدبية فرعية معينة من الرواية في القرن التاســع عشر (الرواية القوطية والرواية القوطية الجديدة على ســبيل المثال) في الزمان والنص عبر الشرق الأوسط وأوروبا من خلال عمليــات معقدة من الترجمة والتعريب، وحالات السرقة الأدبية والتزييف الحتمية التي أعقبتها[25]. وضعت العقود القليلة الأخيرة من الدراســات النقدية عن الرواية الشــعبية، على الأقل في أوروبا، الأســاس للبحث متعدد الحقول المعرفية والمهم في

التاريخ والنظرية الأدبية[26]. فلِمَ لا نولي الرواية الشعبية في مصر القدر نفسه من الأهمية الأدبية - التاريخية والاهتمام النظري المتواصل نفسه كما أُوليَ لمثيلتها في إنجلترا وإيطاليا وفرنسا؟ أطرح هنا ثلاثة عوامل مترابطة أسهمت في هذا الكبت ونزع الشرعية عن الرواية الشعبية باللغة العربية، أولا: الوضع الاجتماعي والثقافي التخصصي لكل من الحداثة والقومية؛ ثانيا: هيمنة مفهوم الذات الليبرالي - القانوني الأوروبي، وما يتصل به من مؤسسات التأليف وحقوق النشر في الميدان الأدبي؛ وثالثا: القالب الجدلي للحداثة العربية نفسها، بتحويلها «المضمون» أو الهوية إلى صنم يُعبد.

كتب رديئة لقراء سيئين: «رواية التسلية ووقت الفراغ»

ذكر عبد المحسن طه بدر في دراسته الكلاسيكية في العام 1963 عن الرواية العربية في مصر أن النجاح التجاري الهائل للرواية الشعبية بين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والعام 1919، وهو عام الانتفاضة المصرية ضد البريطانيين، تعود جذوره إلى نمو التعليم الجماهيري وصعود جمهور من القراء شبه المتعلمين الذين اضطروا إلى «الهروب» من واقع الاستعمار السياسي والاجتماعي المرير[27]. يمكننا أن نصف مشروع بدر بأنه مشروع استرجاع المفقود في نهاية المطاف. وجاءت مقدمة دراسته محاولة بارعة لشرح الحداثة الأدبية العربية في إشارة إلى «الاضمحلال» الذي أتى قبلها، كما تمثل تلك المقدمة في حد ذاتها بيانا تعريفيا بـ « النهضة» بالمعنى المحافظ للكلمة كما ذكره غيلبير دوران. ربط بدر بشكل صريح بين «رواية التسلية والترفيه» والصدى المستمر للسرد الشعبي العربي في العصور الوسطى بين هذا الجمهور الحديث من القراء. واتسم تحليله بالتوتر التاريخي بين الثقافة «العالية» (الكلاسيكية - القومية) و«المنخفضة» (الشعبية). كما عزا اضمحلال الثقافة العربية في العصور الوسطى إلى «تحولها» اللغوي والأدبي «إلى العامية» (Vernacularization)، كما تمثل في الأسلوب المعيب والاستخدام اللغوي اللذين ميَّزا أعمال كُتَّاب في العصور الوسطى من ابن إياس إلى الجبرتي، وبوجه أعم في الانقسامات المتزايدة ضمن ما كان يراه تراثا ثقافيا عربيا معتمدا موحدا:

> والمظهر البارز الذي يسـود الطابع الثقافي لهـذا العصر يتمثل في انقطاع الصلة بين ثقافة العصر والتراث الأصيل للثقافة العربية الكلاسـيكية في جميع مجالاتهـا الفكرية والأدبيـة من ناحيـة وانقطاع الصلة بينهـا وبين جماهير الشـعب من ناحية أخرى... وهكـذا تراجعت أغلب الفنـون الأدبية في هذا العصر إلى ميدان الأدب الشعبي[28].

ورثت الثقافة الأدبية العربية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفقا لبدر، هذا الانحلال الأدبي، على رغم كونه بطريق جنس أدبي جديد. وبينما سـعت «الروايـة التعليمية»، على رغم عدم ملاءمتها من الناحية الشـكلية، على الأقل إلى معالجة القضايا السياسـية والفلسـفية الكبيرة في العصر، تكونت الغالبية العظمى من الروايات التـي كُتِبَت في أثناء هذه الفترة من الروايات المربحة تجاريا، وقصص المغامرات، وروايات الجريمة وما إليها، والموجهة نحو جمهور شعبي، ومتعلم حديثا - وإن كان مهمشـا. هذا ما أسـماه صبري حافظ «جمهور القـراء الجديد» أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. بينما أشار بدر إلى هذا الجمهور الشعبي المتحول ببسـاطة بعبارة «أنصاف المثقفين». أما المرحلـة الثالثة والأخيرة من تطور الرواية بحسب وصف بدر فهي «الرواية الفنية» التي تسجل الظهور المنتصر للذات القومية المسـتقلة في الروايـة، والتي تعدُّ علامة على بدايـة الأدب الروائي المعتمد باللغة العربية.

تعود جـذور التوجه الذي يوشي بالازدراء تجاه الرواية الشـعبية والمتضمن في وصـف بـدر، إلى تراث طويل مـن الخطاب النقدي الحـداثي والقومي. نظر المثقفـون الإصلاحيون في مصر مطلـع القرن إلى السرد الحديـث باعتباره نوعا مـن الرابط الاجتماعي؛ إذ سـوف يُعَدُّ المصريون من خلال تعليمهم وتحسـين الشـخصية الجمعية لهم للمواطنة في الدولة - الأمة الحديثة. من ناحية أخرى، فَهِمَ هؤلاء المثقفون - الذين اشـتركوا بدرجة كبيرة في اتجاه متناقض للغاية نحو الجماهـير المصرية سـواء في الحضر أو الريف[29] - السردية الشـعبية باعتبارها النقيـض للسرد الحديث، مسـلطين هجومهـم المتكرر على السردية الشـعبية باعتبارها سـبب حالة الفسـاد المصابة بهـا تلك الجماهير وعَرَضـا لها[30]. ومن هذا، عزز السـياق الاجتماعي لـ «الحكواتي» بالمقاهي عادات الكسـل وانتشار

الرذيلة لديهم، بينما أسـهمت تيمات «السـير» الشـعبية و«الحدوتة» الشعبية العجائبية في إيمانهم بالخرافة واتصافهم بالسذاجة والعفوية. شكّل هذا الموقف المجحـف الخاص - والمتحمس للغاية في أغلـب الأحيان - ضد الأجناس الأدبية السائدة الخاصة بالثقافة الشعبية جزءا كبيرا من الخطاب النقدي في أوائل القرن العشرين والذي أسهم في إعداد الرواية كشكل سردي قومي بحق. رأى المثقفون وكُتّاب الثقافة العالية في هذه الفترة من أمثال بدر رابطا مباشرا بين تراث شعبي سـيئ السـمعة في العصور الوسـطى، وجنس أدبي جديد لا يقل إشكالا. وعبّروا عن شـكواهم مرارا وصراحة عن المنافسة الشرسـة التي تمثلها الرواية الشعبية للقسـم الأعظم من السرد الشرعي الناشـئ، إلى جانب إدانتها كعلامة أخرى من علامات الحالة البائسـة التي آلت إليهـا الثقافة المصرية. ذهب أولئك المثقفون من الإدانة الأخلاقية والسياسية المباشرة للجنس الأدبي ككل في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر إلى الدعم اللائق به في العشريات والعشرينيات من القرن بناء على فهـم أكثر دقة لإمكاناته التعليمية والفنيـة، ومَصوغا بتعبيرات قومية بشكل خاص.

في القرن التاسـع عشر، كان الهجوم على الرواية مسـتندا إلى الجانب الأخلاقي والجانب السياسي أيضا. كتب أحمد فتحي زغلول في العام 1899 رابطا بين مشروع «النهضة» الاجتماعي والسـياسي، وتدشـين ثقافة أدبية منضبطة أو سليمة. وعَزى تخلف مصر إلى الانتشار الواسع لـ «القصص والخرافات» و«التافه من المطبوعات» و«كتب التهريـج والروايات»[31]. في العام 1882 بـررت مجلة «المقتطف» رفضها المبدئي نـشر الرواية في كلمة للمحرر عبرت فيها عن شـكواها من الآثار الأخلاقية الخطـيرة على عقول الشـباب سريع التأثر من الجنسـين[32]. بـل إن بعض النقاد ألقوا باللوم على الرواية الشـعبية بسببها لوقوع مصر تحت السيطرة الاستعمارية لفرنسـا وبريطانيا![33]. وبعد عقدين من الزمان اتسـمت هـذه الحجة الأخلاقية بتحيـز حداثي عـالي الثقافة أخفى وراءه احتقارا عميقـا لثقافة الجماهير المبتذلة. ربط محمود تيمور - وهو أحد مؤسـسي «المدرسة الجديدة» للرواية الطبيعية في مصر - بين الرواية الشـعبية و«الطبقات الدنيا» في المجتمع المصري[34]. كما وصف زكي مبـارك مؤلفيها بأنهم ينتمون إلى «الطبقة الأدنى مـن كُتّاب الأدب»[35]، بينما

ذكر توفيق الحكيم بشكل ملغز أن «الفرق بين الأدب والقصة كالفرق بين المناطق العليا في الإنسان والمناطق الأخرى»[36]. في العقود الأولى من القرن العشرين كانت مجموعة من التراتبات الاجتماعية الناشئة جزءا لا يتجزأ من التصنيفات الأدبية التي طورها النقاد والكُتّاب القوميون الحريصون على فصل الرواية عن بيئتها أشبه بـ «شارع غروب» (Grub Street) المنحل في لندن، وتطويعها في بيئة ورؤية برجوازية محترمة للعالم؛ أي صبغها بالصبغة القومية، إن جاز التعبير. هذا هو السبب بالضبط وراء اختيار بدر للعام 1919 وموسى للعام 1925 ليشيرا إلى النهاية المُرَحَّب بها لـ «عصر الترجمة». وهذان التاريخان علامتان بارزتان في السرد التاريخي للصحوة القومية في مصر.

من المؤكد أن منشأ هذا الحرص والقلق الحداثي يتمثل في حقائق سوق الكتاب المعاصرة أيضا. ففي مقال نُشر في مجلة «الهلال» في العام 1918 شكا حسن الشريف من أن الكُتّاب «الجادين» (مثل محمد حسين هيكل) عجزوا عن بيع حتى طبعاتهم الأولى الصغيرة للغاية، بينما وصلت روايات بوليسية مثل رواية «اللص الشريف» و«مغامرات كارتر» إلى طبعات متعددة بآلاف النسخ[37]. وضاعف من الانحراف التام المصاب به هذا الجمهور المجهول والنَّهِم من القراء بالطبع حقيقة أن تفضيله لـ«الكتب المترجمة» لم يمل إلى روائيي الغرب العظام (من هم على شاكلة بلزاك وتولوستوي وديكنز)، بل إلى كُتّاب الروايات المثيرة الرخيصة(Pulp fiction) - التعساء من أمثال پونسون دي ترايل، وپيير زاكون، ويوچين سو، وآرثر كونان دويل - إضافة إلى ذلك أنها منقولة إلى عربية ركيكة بيد مترجمين متوسطي المستوى مدفوعين في أفضل الحالات بضغوط النشر المتسلسل، وبالطمع الشديد في أسوئها - وهي حالة تخص كتبا رديئة لقراء سيئين[38].

كان الأدب الروائي المعتمد قد استقر إلى حد كبير بحلول العام 1963. غير أنه في وقت أسبق من ذلك بكثير، أي في العشرينيات والثلاثينيات، حاول الكُتّاب المصريون التأصيليون مثل محمد حسين هيكل، ومحمود تيمور، وسلامة موسى تمهيد الأرض على عَجَلٍ للجنس الأدبي الجديد في بيئة قومية بحق. وكان هذا المفهوم النقدي الجديد «الأدب القومي» عنصرا محوريا في تحول جنس الرواية

الأدبي إلى أدب معتمد في مصر فيما بعد. كانت سماتها وخصائصها الثلاث المميزة هـي البيئة والشـخصية والزمن: حُدِّدَت البيئة المصرية والشـخصيات المصرية، سـواء من الحضر والريف، وبإدراك واسـع للتاريخ القومي، باعتبارها المكونات اللازمة للرواية القومية الحقيقية. لا بد أن يُطَوِّر الزمن الواقعي - أو ما أسـماه داڤيز «الزمن الماضي المتوسط» - تقدما زمنيا ثابتا للسبب والنتيجة، والمتجذر في غايات الذات الناشـئة. كانت الداخلية (interiority) المتوسعة والمهيمنة لهذه الذات خاصية غير مسـبوقة بشكل كبير في السرد العربي قبل نهاية القرن التاسع عـشر، كما ارتبـط تفصيلها في الروايـة بما لا ينفصم عـن أيديولوجيتي القومية والفردية الرومانطيقية اللتين ظهرتـا في مصر تقريبا قرابة الحرب العالمية الأولى وثورة العام 1919. كانت الواقعية هي الاستعارة المجازية الطبيعية لهذا المشروع، وتتمثل تيمتها الأساسـية في أزمة الـذات البرجوازية في عالم ممزق في الصراع بين «التراث» و«الحداثة».

مـن ناحية أخرى، كانت الحداثة التي تشـكلت في الرواية الشـعبية حداثة سياسـية واجتماعية أكثر منهـا ميتافيزيقية أو وجودية. قدمت الرواية نفسـها معارضة فنية لجميع الأشـكال: الرواية البوليسـية، والقصـص المثيرة، والقصص الرومانسـية، والميلودرامـا، والتي تقـع أحداثها في أغلب الأحيـان في صالونات البرجوازية الأوروبية وشـوارع الإجرام في المدن الكبيرة الحديثة - باريس ولندن ونيويـورك وبومباي والقاهرة. ولو أخذنا عينات من العناوين الفرعية فسـوف نجد أنها تشـير إشـارة واضحة إلى عدم الاسـتقرار واللامبالاة الأصيلة من حيث الجنـس الأدبي. فرواية « الأبرياء» للبيب أبو سـتيت وُضِـعَ لها العنوان الفرعي التـالي: «أدبية غرامية بوليسـية»؛ وحملت رواية محمد رأفت الجمالي بعنوان « قوت الفاتنة» أو آلام عاشقيْن عنوانا فرعيا هو «تاريخية مصرية نفسية غرامية»، ووصفت رواية أحمد حنفي البائعة الحسـناء كما يـلي «أدبية غرامية تاريخية اجتماعيـة»[39]. أما روايـة نقولا حداد «آدم الجديـد» (1914)، فهي ميلودراما فلسـفية محكمـة عن الفسـاد الاجتماعي والخـلاص تقع أحداثهـا في أحضان البرجوازية المسيحية الشامية بالقاهرة في التسعينيات من القرن التاسع عشر. في هذه الميلودرامـا وغيرها من الروايات الميلودرامية في هذا العصر، تعمل المِلْكية

والوراثة، بدلا من أن تكون بمنزلة الأسس الخفية لتطور البطل عبر الزمن، على إطلاق العنان لأصل البطل للوقوع في الدسائس والجريمة. رواية نقولا رزق الله «السائلة الحسناء» تقاطع ماكر بين الرواية المثيرة السياسية والرواية ذات المفتاح (roman à clef)، التي تبرز مجموعة غريبة الأطوار من اللصوص والنصابين ذوي الجرأة القادمين من عوالم الرذيلة والإجرام الشريرة في باريس ولندن وشيكاغو. تتجلى أحداث رواية عبدالقادر حمزة المعربة «مدينة الظلام» المنشورة في العام 1908 بين باريس وبوينس آيرس ضد فساد سوق الأسهم العالمية وخدعها. تضم مقدمة حمزة «المترجم» دفاعا حماسيا عن الاشتراكية وإدانة لاذعة لمؤسسات رأسمالية التمويل الحديثة في مصر. بينما تكشف روايات أخرى عن الخبرات المروعة المعاصرة في المدن من مقامرة وإدمان للكحوليات وبغاء من خلال تفاصيل ميلودرامية معقدة.

نظر الكُتّاب والنقاد «النهضويون» إلى هذه الروايات المفصلة والكوزموبوليتانية باعتبارها النقيض للرواية الحديثة، تحديدا لأنها تملصت من المفاهيم القومية الخاصة بالذاتية والزمن والموقع. فإذا تجذرت الرواية الفنية بشكل واعٍ في القوة التخصصية الجديدة لـ «الذات الراوية» القومية الناشئة - وهي نوع من المُركّب المحلي من المصري الأصيل (ابن البلد) المسلم سليل الطبقة الوسطى - فإن الرواية الشعبية تجولت كيفما اتفق بين نطاق سريع التغير من الشخصيات والعواصم الحضرية المبالغ فيها، وقدمت رؤية جذابة للدراما والفساد في قلب المدينة الحديثة. في أحد المعاني المهمة، كانت القاهرة «هي» باريس والعكس صحيح. ومن ثمَّ ارتكبت الرواية الشعبية الخطيئة الكبرى، وهي تجنب الجدلية الاستعمارية كليةً وسرد حكاية «الهروب من الواقع المصري»، وهذا بالتالي مصدر الانحدار الأصيل المشار إليه ضمنيا من قبل: في التصنيف الأدبي «النهضوي»، باتت الرواية الشعبية غير الشرعية تندرج تحت فئة «الترجمة» المتناقضة والتوفيقية.

فضائح الترجمة

أكثر العبارات المجازية التي استخدمها مؤرخو الأدب العربي الحديث شيوعا لوصف أسلوب الترجمة الشعبية في مطلع القرن هي كلمة «التشويه»

(mutilation). جاءت دراسة لطيف زيتوني أخيرا «حركة الترجمة في عصر النهضة» ممزوجة بهذه وبغيرها من الاستعارات المجازية لوصف العنف والفساد النصي. ينظر زيتوني وغيره من الكُتّاب إلى الترجمة الشعبية على أنها ليست إلا نوعا من الجريمة التي تُرتكب ضد مؤسسات اللغة والأدب بوجه عام، وضد النص الأصلي بوجه خاص؛ إذ تتلاعب بالنص وتحذف منه كيفما تشاء. كما أنها تلجأ إلى الكذب والغش والتشويه والسرقة لتحقيق غاياتها. فالترجمة الشعبية سارق أدبي بشكل أو بآخر.

شملت ممارسات الترجمة في مطلع القرن طيفا واسعا من الاستراتيجيات السردية والنصية. اعتمد التكييف أو «التعريب» على آلية معقدة تتمثل في إضفاء الصبغة المحلية على الشخصيات والأماكن، وإضافة تعليقات شارحة مهمة، واستبدال مفردات أو إضافة أو حذف فقرات وفصول كاملة بغرض التأكيد أو تجنب مسائل اجتماعية أو سياسية أو فلسفية، أو ببساطة تقصير أو إطالة الرواية وفقا لذوق الكاتب وحكمه العملي واهتمام القارئ المفترض. وفي كثير من الأحيان لم يكن يتضمن فعل «الترجمة» حتى لقاء مباشرا بالنص الأصلي. فمصطفى المنفلوطي، على سبيل المثال، الذي لم يكن يعرف أي لغات أوروبية، قدَّم ترجمات أصدقائه العامة للروايات الفرنسية في نثر عربي طَلِيٍّ متناغم[40]. كما ترجم خليل بيدس نسخا روسية من روايات إنجليزية وإيطالية وألمانية إلى العربية[41]، بينما اشتغل أحمد حسن الزيات من نسخة فرنسية من رواية غوته آلام ڤرتر الشاب، وكذلك خليل مطران من نسخة فرنسية من شكسبير[42]. وفي الوقت ذاته، يقال إن طانيوس عبده كان يترجم من الذاكرة، فكان وفقا لمعاصره المستهجن سليم سركيس «يحمل معه أوراقا في أحد جيوبه ورواية فرنسية في الجيب الآخر، ثم يشرع بعد ذلك في قراءة بضعة سطور، ويعيد الرواية مرة أخرى إلى جيبه، ويبدأ في الكتابة بخط أنيق ما استطاع أن يتذكره من بضعة الأسطر التي قرأها. ويظل يكتب طوال اليوم من دون أن يشطب كلمة واحدة أو يعيد قراءة سطر»[43] - وهو عمل فذ ومذهل بحق لرجل نشر أكثر من ستمائة «ترجمة» طوال حياته العملية![44].

كانت السرقة الأدبية والتزوير والترجمة الكاذبة أيضا من الاستراتيجيات الشائعة في إنتاج الرواية الشعبية. أغفل الكثير من الكُتّاب ذكر اسم مؤلف

العمل المترجَم كما يطلق عليه (وهي ممارسة ترجع إلى مؤسسات الترجمة العلمية والإدارية الرسمية التي أنشأها محمد علي) لمجرد الادعاء بأن المؤلف العربي قام بـ «تعريبها» أو «تكييفها»، أو تقديمها كحكاية تُروى عن طريق وسيط، إذ تبدأ باستهلال قصير مثل «صديق لي عاد أخيرا من رحلة إلى أوروبا أخبرني بهذه القصة» أو ببساطة «قيل إن كذا»[45]. من جهة أخرى، كان الكُتّاب الحريصون على أن تُنشر وتُقرأ أعمالهم يدّعون عن عمدٍ الوصول إلى مكانة الترجمة لأعمالهم الأصلية، حيث ينسبون العمل إلى مؤلف أوروبي حقيقي أو متخيل.

وأخيرا، كانت اللغة أداة في غاية الأهمية طوّع المترجمون النص الأصلي من خلالها، بينما كسروا القواعد المعجمية والنحوية للغة العربية الكلاسيكية في الوقت نفسه. كانت هذه هي نقطة الوميض في النقد القومي للرواية الشعبية من العقد الأول إلى العقد السادس من القرن العشرين. إذ عبَّر النقاد من طه حسين ومصطفى العقاد إلى محمد يوسف نجم وعبدالمحسن طه بدر عن الأسى والرثاء إزاء ما رأوا أنه حريات متجاوزة للحد الذي تعامل به هؤلاء المترجمون والروائيون الشعبيون مع اللغة العربية، من استخفافهم المتعمد بقواعد النحو إلى استخدامهم الكلمات الأجنبية المستعارة والتعبيرات العامية من حين إلى آخر في كل أعمالهم. ويُرْجعُ نجم الذي كتب في العام 1961 هذه «الركاكة» اللغوية إلى القدرات والحاجات المحدودة لجمهور من القراء شبه المتعلمين وضغوط النشر المحموم بسوق الدوريات: «أن معظم القراء كانوا يجهلون قواعد اللغة [العربية] وأساليبها ولا يأبهون لما فيها من أخطاء، وكل ما يهمهم من الأمر أن تكون اللغة بسيطة مفهومة، والقصة ممتعة مسلية»[46].

كانت اللغة العربية الكلاسيكية في خضم تحول هائل بحلول منتصف القرن التاسع عشر، وكانت الصحافة والرواية أهم قناتين من قنوات الاتصال والتي اضطرت من خلالهما لغة أدبية رسمية للغاية ومنضبطة بشدة إلى الاستجابة للتكنولوجيات والذوات الجديدة بالعالم الحديث. جاءت الترجمة «الجيدة» إصلاحية في منهجها، إذ احتفظت بالبناء الصارم للغة العربية بينما جعلتها أكثر مرونة في أسلوبها واشتقاقاتها المعجمية. استهلت الترجمات الأنيقة والمتناثرة

هنا وهناك للمؤلفين والأكاديميين الحداثيين من أمثال حسن الزيات وطه حسين وإبراهيم المازني هـذه المرحلة الانتقالية ومهدوا لها الطريق، فقد ترجموا بدقة الروايـات الغربية العظيمة في أسـلوب عربي حديث صحيـح ومنمق[47]. بينما كانت الترجمة «الرديئة» من ناحية أخرى برجماتية في منهجها؛ فلم تكن تهدف إلى تجسـيد نسـخة أحدث من اللغة (أو تراث أدبي - عالمي جديد)، بل تحقيق أقـصى قدرٍ مـن القدرة على الاتصال والمتعة؛ ولم تـتردد في غض الطَّرف عن فن البلاغـة العربية المنمق، وازدراء قواعد الأسـلوب والنحو والإكثار من اسـتخدام اللغـة العاميـة «المبتذلة» بغرض تحقيـق هدفها. وفي العمـوم، عُدَّت الترجمة الرديئة مسؤولة عن اعتراض سبيل نهضة اللغة العربية الحديثة. في كلتا الحالتين، كانـت التحديات التـي واجهها المترجمون من أي طراز كانـوا من الكثرة بمكان، كما أشـارت إليها ملاحظات المترجمين أنفسـهم المعبرة عـن الأسى في مقدمات أعمالهم جميعها [48]. لكن النقاد المعاصرين اعترفوا على مضض بإسهام المترجمين الشعبيين في تحديث اللغة العربية، حتى لو نُظِرَ إلى هذا الإسهام على أنه مُشْكِلٌ بدرجة كبيرة.

جـدل «النهضة» حول إحيـاء اللغة العربية موضوع ضخـم ويمكن أن تُملأ بـه العديد من المجلدات بسـهولة[49]. غير أن أكثر ما يهمنـا في هذا المقال هو الطبيعة «التخصصية» (Disciplinary) لهذا الصراع. في سـياق آخر، ميَّز فيصل درَّاج تحويل «النهضة» اللغةَ إلى صنم كجزء أسـاسي في إعادة الصياغة الحديثة لمؤسسـات الطغيان في العالم العربي. وتكتسب هذه النقطة وضوحا إضافيا فيما يتعلق بإنتاج الرواية الشـعبية وكبتها في هذه الفترة. عوملت الرواية الشـعبية في مجملهـا، بكل المعاني التي نوقشـت من قبل، كنشـاط خطر يفوق أي قدرة مؤسسـية معقولة على احتوائه. وترجع جذور تقييم حسن الشريف إلى ما رأى أنهـا أزمة الإحياء الأدبي في مـصر والحل الذي أوجده لها في العام 1918 إلى هذا المعنى الخاص بالسـلطة المسـتثارة. وبقدر ما يلقي الشريف بملامة التسبب في الأزمـة، كما جرت العادة، على جمهور جاهل وكسـول من القـراء، فإنه كذلك يلوم جشـع الكُتَّـاب المأجورين منعدمي المبادئ الذيـن يهتمون بجيوبهم أكثر مـن اهتمامهم بـ «الأدب الحقيقي». الأكثر إثارة للاهتمام أن الشريف نعى عدم

وجود نقاد أكفاء في مصر الحديثة. ثم طوّر فكرته واستطرد فيها كثيرا؛ إذ نظر إلى الناقد كقاضٍ أو حَكَم وللنقد كنوع من المؤسسات التخصصية التي تستطيع، ولا بد لها، أن تنتقي مجموعة عامة من النصوص المتداولة وتفسرها وتتحكم فيها: «لا بد للأدب من هيئة تشرف وتسيطر عليه». ومن ثمّ «يمتاز» الناقد «بأنه أكثر إلماما من غيره بفن المطالعة»؛ «وهو ذلك الرقيب الغيور الساهر على الفن» لأنه هو الذي يستطيع «تهذيب ذوق الجمهور». وأفضت الاستعارة المجازية التي طوّرها الشريف هنا في النهاية إلى المجاز النهائي للنقد كنظام للسلطة: «النقد حكومة للأدب تحميه من الفوضى وتسهر فيه على النظام. والناقدون إذا أحسنوا القيام بعملهم كانوا ملوكا على رأس تلك الحكومة يُطاعون ويُرهبون»[50].

بينما لا يكمن شيء غير عادي حول فكرة الناقد كحَكَم للذوق العام، كانت لغة الشريف مع ذلك تتميز بحدتها وبالسلطة المؤسسية العارية التي استخدمها مجازيا في رأيه الخلافي. كانت هذه لغة غير عادية بالفعل في السياق المصري في أوائل القرن العشرين. أما قبل منتصف القرن التاسع عشر، فقد هيمنت الفروق الاجتماعية الواضحة هيمنة تراتبية على مهنة الأدب، وأضحى الكتاب بشكل أو بآخر محمية لنخبة صغيرة ومتعلمة تعليما عاليا سعدوا بأن يتركوا الجماهير لشعرائهم ورُواتهم الجوالين. وبحلول العام 1918 بدا النمو المطرد لجمهور ضخم من القراء والإنتاج والتوزيع المذهل للكتب المطبوعة كفوضى كاملة بالنسبة إلى طبقة المثقفين البرجوازية الجديدة. والأسوأ من ذلك أن غالبية هذه النصوص المطبوعة كانت روايات، بلا قيود تفرضها كل من الآثار الأدبية واللغوية العربية الكلاسيكية المعتمدة و«كذا» التقاليد العالية للجنس الأدبي الأوروبي الذي طوعوه واحتفلوا به. كانت الترجمة، مرة أخرى، الآلية الاستراتيجية لهذا الحدث، بكل من معنييها الأدبي الضيق والاجتماعي الواسع.

وصف لورنس ڤينوتي الترجمة كمشروع يتضمن سلسلة من علاقات القوة بين المؤسسات الثقافية المهيمنة وفعل الترجمة نفسه. ومن ثمّ تصبح الترجمة لحظة قوة، سلاحا ذا حدّيْن بإمكانه إما أن يعيد إنتاج الهويات الثقافية المهيمنة أو تحديها:

> سلطة أي مؤسسة تعتمد على الترجمات عرضة للفضيحة نظرا إلى تجاوز جهودها التي لا يمكن التنبؤ بها إلى حد ما القدرات المؤسسية على السيطرة والتي تُنَظِّم عادة التفسير النصي كأحكام الاعتمادية. تَبْسُط الترجمات الاستخدامات الممكنة للنصوص الأجنبية بين جماهير متنوعة، سواء أكانت على أساس مؤسسي أو غير ذلك، مؤدية إلى نتائج قد تكون مثيرة للمشاكل وكاشفة على السواء[51].

ركز كل من ڤينوتي ر. ك. روثڤن على أيديولوجية التأليف الرومانطيقية، «ومصطلحاتها الوظيفية هي العبقرية الفردية والنصوص المتفردة»[52] باعتبارها الموقع الرئيسي لأشكال القلق التي تسببها الترجمة وأخواتها الترجمة الكاذبة والتزوير: «تثير الترجمة، بافتراض سيطرة مفهوم التأليف، الخوف من الزيف والتشويه والتدنيس»[53]. في السياق الاستعماري حيث يتحتم أن تُشكِّل جدلية الهوية اللقاء الثقافي، يعمل هذا الخوف من الزيف معنى إضافيا إلى جانب ذلك المعنى الذي استحضره ڤينوتي. ويعد استيعاب بدر، لكُنْه العلاقة الشاملة بين «رواية التسلية والترفيه» في مصر والأجناس الأدبية السردية العربية الشعبية في العصور الوسطى، حالة أو مثالا في موضعه. كانت الترجمات الشعبية، مثل السيرة الشفهية والحكايات الشعبية، تعمل بشكل أو بآخر كأشكال سردية منتشرة انتشارا حرا، وغير مقيدة إلى حد كبير بتقاليد التأليف الرومانطيقية التي طوعتها «النهضة» واحتفت بها[54]. يمثل السرد وفقا لهذا المعنى الشفهي الشعبي، وبعكس الفهم أنه ينبع من الخيال الفردي للنَّفْس المتفردة، نوعا من المستودع الجماعي للحكايات التي تنتشر اجتماعيا في لقاء مباشر وديموقراطي بين الجمهور والراوي[55]. وتثير الترجمة الشعبية القلق من التدنيس النصي والثقافي بالضبط لأنها تمثل مصدرا غير منضبط من الانتقال الثقافي واللغوي، مُحْدِثة «أشكالا من الكشف التي تُسائل سلطة القيم والمؤسسات الثقافية المهيمنة»[56]. في هذا السياق، يُعَدُّ التزوير والترجمة الكاذبة مثيرين للتهديد بشكل خاص؛ إذ يعمل كلاهما - تحت ستار الترجمة «الشرعية» - بمنزلة وسيلة مريحة لإدخال أفكار جديدة وتعددية الممارسات اللغوية والسردية إلى نظام أدبي تراتبي ومغلق، وأيضا بطريقة مصممة للالتفاف حول قواعد المساءلة النصية الأخلاقية

والقانونيــة. هما، على هذا النحو، يمثلان فعلا أدبيا مثــيرا وفوضويا من الناحية الجوهرية ويتلاعب في الوقت نفســه بكل من الأعراف الثقافية والتقاليد الأدبية الأجنبية والمحلية التي يعملان من خلالها.

الغالبيــة العظمى مــن الأعمال التــي تَدَّعي أنها ترجــمات ضمن مجموع الروايات الشــعبية المصرية في مطلع القرن روايــات مزيفة بهذا المعنى المحدد. أضاف الكثير من «المترجمين» الأحرف الأولى من أســماء بعض المؤلفين المتخيَّلين بشــكل واضح على الغلاف الأمامي للرواية. بينما ذَكَر آخرون ببساطة أن العمل جرى تكييفه من الأصل «الفرنسي» أو «الإنجليزي». الجليّ أن من شبه المستحيل التثبت من حقيقة هذه الادعاءات أو زيفها. بل ربما المحاولة في حد ذاتها تنحرف كلية عن الموضوع الذي نحن بصدده. الروايات المذكورة روايات جذابة بالضبط بســبب نســيج اللَّبْس الدلالي والبنيوي الذي يتشــبع به النص المزيف؛ وبسبب اللعب الجامح للشــفرات الثقافية والسردية المنتقاة كيفما يشاء الهوى من سلة من ألوان التراث المتنوعة والمنســوجة معا لإنتاج نص جديد مؤلف وغريب معا، مراوغ وعميق في آن واحد.

لــو اتفقنا مع بيتر بروكــس أن «أدب الجماهير» في حد ذاته مصدر خصب من مصادر الخيــال الروائي، فإن تاريخا أدبيا دقيقا ومعقدا من الناحية النظرية للرواية الشعبية العربية يغدو أمرا أساسيا بالنسبة إلى إعادة قراءة بناءة لـ «النهضة» ككل. ســوف تتجنب مثل هذه المحاولة القيود التراتبية لتخصصات الأدب القومي وتميط اللثام بشــكل مثالي عما وصفته مارجريت كوهين أنه «قابلية انتقال» قالب الرواية من خلال دراســة الأجناس الأدبية الشــعبية بـ «الضبط» كمشروعات ترجمة ذات نهايــة مفتوحة - بــكل من المعنى النــصي الخاص والدنيوي العــام - عبر الحدود القومية والثقافية. هذا النوع من المداخل ما بعد البنيوية للتاريخ الأدبي، من خلال التأكيد على أهمية الأرشيف الأدبي ككل من سياق ونقطة مضادة للتاريخ الاعتمادي المبني عــلى الروائع الأدبية، يفضي حتما إلى نزع المركزية عن تفســيرات «النهضة» التخصصية كنوع من طريق تاريخي مســدود. بالإضافة إلى ذلك، في إثارة تساؤلات حتميــة حول مفاهيم الثقافة القومية التقليديــة - الطريقة التي يصوغ بها الأدب المعتمــد ويعيد إنتــاج مفاهيم «الأصالة» و«التقليد» على ســبيل المثال - أو حول

أنواع التشـكّل المعقدة والانتشـار الاجتماعي للأجناس الأدبية، وسوف تسائل أيضا بعضا مـن أكثر مقدمات خطاب «النهضة» الراسـخ جذريـة: إحداها هي الأصول الأوروبيـة للحداثة العربية، والأخـرى أيديولوجيا الذات القومية. ربما يصبح حينئذٍ مـن الممكن أيضا مقاربة الرواية العربية مقاربة ذات معنى من منظور مقارن جاد وبارع، بدلا من كونها فرعا لدراسـات المناطق والنموذج «القادم من الغرب» الذي يعنيه هذا.

3

التطلع قُدماً إلى الماضي:
النهضة والثورة وبدايات البعث في العراق

أوريت باشكين

كان القضاء على البعث من بين الشعارات المفضلة لدى المحافظين الجدد قبيل حرب الخليج في أوائل الألفية الثالثة. وبينما دار الجدل وأعيد حول عواقب الوضع في العراق بعد انتهاء البعث، لم يُولَ البعث نفسه ولا سردياته ولا تواريخه ولا فتراته الزمنية التي عبَّر عنها دعاته من الاهتمام سوى النزر اليسير.

البعث حركة إحيائية ظهرت في سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي، وهو سياق لا غنى عنه لفهم «عصـ(و)ر النهضة» والثورة[1]. يوضح المعجم العربي الحديث «المنجد» في مدخله للفعل «ب - ع - ث» أن الاسم

«تشابهت عناصر محددة في فلسفة البعث مع العناصر الشائعة في القومية العراقية مثل مفهوم «النهضة» والوحدة العربية باعتبارها الدالة على هذه «النهضة»»

أوريت باشكين

«بَعْـث» يعني - من بين أشـياء كثيرة - اليقظة، بينما يشـير «يوم البعث» إلى يوم القيامة أو النشور أي بعث الموتى إلى الحياة[2]. تثير هذه التعريفات مسائل شـائقة حول الوسـائل التي صالَحَ مـن خلالها مثقفو البعث بـين مفهوم بعث الموتى المِسْـيانيّ، ويقظة قومية وكيفية إنتاج هذه المفاهيم لفهم جديد للصعود والاضمحـلال. أكدت النصوص التـي كتبها البعثيون الأوائل عـلى التوترات بين يقظة ماضٍ ومستقبل ثوري، ولخص مؤسس حزب البعث ميشيل عفلق بجدارة هذه الورطات في تسـاؤله الشـهير: «كيف يمكن لـ«يقظتنـا (نهضتنا) الإحيائية الحديثـة» و«الثورة العربيـة» أن تتحققا؟» (التأكيد من عنـد الباحث)[3]. كما أثار هذا السـؤال مجموعة أخرى من الأسئلة: كيف يمكن لإحياء ماضٍ أن يكون حديثـا؟ وكيف يمكن لصحـوة أن تُثَوَّر؟ والأهم من ذلك كلـه: هل ينبغي على البعث أن ينشد الإلهام في الماضي أم في المستقبل؟

وضـع دعاة البعث عن وعـي فهمهم للإحياء في سـياق كولونيالي، معترفين بأن التعبير عن نظرية تدعو إلى الوحدة العربية والحرية والاشـتراكية بحاجة إلى تعريف جديد للزمن في وقت كان أغلبية العالم يرزح فيه تحت وطأة الاستعمار. نُظِرَ إلى إنتـاج البعث الفكري، بتعبير آخر، كرد فعل تجاه الصعاب الهائلة التي واجهـت «نهضة أمتنـا»[4]. كان هناك لَبْس في أغلب الأحيـان في طبيعة الماضي القومي الذي كان في حاجة إلى إحيائه؛ فالقوميون العرب لديهم «أكثر من ماضٍ» في حاجـة إلى إحيـاء وبعث من جديد: العالم السـاميّ قبل الإسـلام، والغزوات البطولية (للرسـول) محمد والخلفاء الراشدين الأربعة، والعصر الذهبي للخلافة العباسـية. اعتمد قرار البعث إحياء فترة زمنية معينة، كما سيوضح هذا الفصل فيما بعد، عـلى السرديات التاريخيـة القائمة بالفعل في العـالم العربي. وبالمثل، جـاء تحديدهم لفترة «الانحطاط» أو الاضمحلال شـديد الدقـة. حدد ديبيش تشاكرابارتي العملية التي مَثَّل المستعمرون البريطانيون من خلالها أكثر من ماضٍ «مـن خـلال سرد فُرِضَ عليه التجانـس للانتقال من فترة العصور الوسـطى إلى الحداثـة»[5]. نقد مفكرو البعث وطوعوا سردا مشـابها مـن خلال التأكيد على انحطاط الشرق الأوسـط العربي، لكنهم مع ذلك احتجوا بأن المستعمِرين فعلوا الكثـير لتأبيـد هذه الحالة من الانحطـاط. إضافة إلى ذلك، أكـد مفكرون مثل

ميشـيل عفلق أيضا أن «الشرق الأوسـط» الإسـلامي لم يكن عصرا سـابقا على الحداثة أو مناهضا لها كما كان الوضع في الحالة الأوروبية، بل كانت فترة إحياء وتجديد وبعث.

ينبغي للارتباط الـذي عقده البعث «العراقي» بين الثورة والنهضة أن يُفهَم كاسـتجابة للسرديات التي كانت ذائعة الانتشـار في أثناء فـترة الملكية العراقية (1921 - 1958). اسـتند تفسـير ماضي العراق على مفهـوم «النهضة» العربية، حيث تعني كلمة «النهضة» نفسـها «اليقظـة» و«الإحياء» و«عصر النهضة»[6]. تضمنـت «النهضة» أيضا حـركات لغوية أنتجت معاجم وموسـوعات جديدة باللغـة العربية، عمل عـلى تأليفها في الغالب مسـيحيون سـوريون، وحركات أدبيـة تؤيد تَبَنِّي أجناس أدبية جديـدة في الأدب العربي، وحركات إصلاح دينية وعقائدية فـسرت القرآن والأحاديث النبوية الشريفة، وتيارات علمية اسـتقت إلهامها مـن النزعة العلمية الأوروبية والداروينيـة الاجتماعية والمادية. صُوِّرَت «النهضة» في الأدب العربي أنها بدأت أوائل القرن التاسع عشر وتطورت تدريجيا خلال ذلـك القرن. أكد مؤرخون مثل ألبرت حوراني عـلى العلاقة بين «النهضة» وجهود الدولة التحديثية؛ ومن ثمَّ ارتباطها بمحاولة شرعنة الاسـتعانة العسكرية والعلمية والتعليمية بالغرب[7].

يمكـن إدراك «النهضـة» باعتبارها النتيجـة النهائية للتحديات العسـكرية والاقتصادية الغربية، أو ثمار النشـاط الفكري لدى المفكرين والأدباء العرب، أو كمشروع تديره الدولة بغرض إدخال أنماط جديدة من التعليم والعمل، لكنها في جميع الحالات ترتبط بوجه عام بالمشروع القومي العربي[8]. سـعت أيديولوجيا البعـث، كما أتمنى أن أوضحهـا، إلى تطويع عناصر بعينهـا وتثويرها في التصور المفاهيمـي «للنهضة» في آن واحد. ومن هذا سـلط البعثيون العراقيون الأوائل الضوء على التزامهم بمفاهيم الإحياء من جهة، لكنهم اسـتعانوا بالأفكار نفسـها للتأكيد على فشل الملكية في تحقيق الإحياء والنهضة من جهة أخرى.

ومن هذا يتناول هذا الفصل بالدراسة أولى كتابات البعثيين لكي نستكنه مفهومهم عـن الزمن والنهضة وعلاقته بمشروعات القومية والاسـتعمار واللغة. في القسـم الأول من الدراسة، تناولتُ مفاهيم الزمن التي عبَّر عنها المفكرون البعثيون السوريون، بينما

نظرت في القسم الثاني إلى سبب انجذاب شباب القوميين العراقيين إلى البرنامج السياسي البعثي في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين. واخترت أن أركز على المراحل المبكرة من البعث في العراق كوسيلة للتأريخ لجاذبية الحزب ضمن سياق فترة ما بين الحربين والخمسينيات، أكثر منها في سياق الانقلابات العسكرية في الستينيات. اتفق إدراك الزمن كما عبر عنه المؤسسون السوريون، وفقا لرؤيتي، وحاجات القوميين العراقيين المحلية ونقدهم للسرديات القومية للدولة. اتفق البعث، بتعبير آخر، والخطابات المهيمنة بالفعل في المجال العام العراقي وهي العروبة والوَحدة والإمبراطورية. كان القوميون العراقيون على دراية وثيقة بالنصوص المؤسسة للبعث (التي صَدَرت في سورية)، إلى جانب مفاهيم النهضة الثقافية، وإحياء الممالك الساميَّة القديمة، ووحدة الشعوب الناطقة بالعربية.

هناك ملاحظتان مبدئيتان على الترتيب. تُشكّل محاولة فك شفرة مفاهيم البعث تحديا حتى بالنسبة إلى نقاده الواضح أنهم واسعو الإدراك. فمن جهة، يتمنى الناقد أن يتجنب الهوس بالتأثيل أو دراسة الأصول التاريخية للكلمات والذي كان من سمات الأجيال الأقدم من الباحثين الاستشراقيين. ناقش إدوارد سعيد أصل كلمة «الثورة» وبيَّن بوضوح أن هذا النوع من الجوهرية أفضى بالثورة إلى ألا تصبح شيئا أكثر من مجرد «انبعاث البعير واقفا بعد بروكه»، غير ملتفتين إلى «العدد الذي لا يُحصى من الناس [الذين] يلتزمون بها التزاما فعالا»[9].

اشترك البعث، الذي دعا مفكروه إلى الحرية من الهيمنة الاستعمارية والاستقلال التام (الاقتصادي والسياسي معا)، في الكثير مع غيره من الحركات الحديثة المناهضة للاستعمار في فترة الاستقلال عن الاستعمار. لكن كُتّاب البعث شغلوا أنفسهم دائما بالكلمات وأصولها. محّص زكي الأرسوزي، على وجه التحديد، المصطلحات والتعبيرات العربية بلا هوادة: تواريخها وجذورها وأصواتها. إلى جانب ذلك، كثيرا ما كان ميشيل عفلق يشير إلى دور الإسلام كمثال حيٍّ للثوار الجدد. ثم يُواجَه الناقد بعد ذلك بالمهمة العسيرة وهي أن يظل ملتزما بسياق البعث الاستعماري الحديث من جهة، وضرورة التفكير في تاريخ كلمة «البعث» وعلاقته بالإسلام والوسائل التي يتداول بها البعثيون الكلمات ومعانيها من جهة أخرى.

أمـا المسـألة الثانيـة فتتمثل في التهجـين. صاغ هومـي بابا مفهـوم التهجين الاسـتعماري كوسـيلة لوصف الاسـتراتيجيات المختلفة التي تُقْلَب عملية الهيمنة الاستعمارية من خلالها. يجعل فضاء التهجين المتناقض من المحال تمثيل التماثل بين الأنـا والآخر؛ وبالتالي يزعزع قواعد الاعتراف الاسـتعمارية ومدى القدرة على رؤية السلطة الاستعمارية[10]. غالبا ما ينشئ المفكرون المُستعمَرون، كما يذكر نقاد ما بعد كولونياليـين آخرون، سرديات تعكس مصالح القوميـة المحلية بلغة المدينة الغربية للتدليل على حجتهم للاسـتيلاء على مهمة الحضارة والتمدين من المُستعمِرين[11]. وجاء إنتاج البعث الفكري مهجنا إلى حد بعيد، إذ استفاد من قراءات في الميتافيزيقا الغربية بغرض فهم فقه اللغة العربية، وطوَّع ثنائية اللغتين الآرية/الساميّة لخدمة القوميـة العربية، وضفر بين العلمانية الاشـتراكية والسرديات التاريخية التي عبَّرت عـن إعجابها بالنبـي محمد [ص] بينما تقدمـه كقدوة ومثال للعرب المسـيحيين والمسـلمين على حد سـواء. ونتيجة لذلك، فإن أي محاولة للنظر إلى البعث كمجرد صورة معكوسـة لسياسـات البريطانيين الاسـتعمارية (في العراق) والفرنسـيين (في سـورية) أو كمجرد استمرار للأعمال المبكرة التي ألَّفَها منظرو القومية العربية مثل سـاطع الحصري، يفوتها المكونات الهجين للجدل القومي البعثي والآثار السياسـية الضمنية لهذا التهجين.

المنظّرون السوريون - عفلق والأرسوزي

أسـس حزب البعث مُعَلِّمان سـوريان هما ميشيل عفلق، وهو مسيحي أرثوذكسي (وُلد في العام 1910) وصلاح الدين البيطار، وهو مسلم سنيّ (وُلد في العام 1912). كان الأول مُعلما للتاريخ بينما كان الآخر مُعلما للعلوم، ثم انضم إليهما لاحقا زكي الأرسوزي، وهو معلم فلسـفة وعلويّ المذهب (وُلد في العام 1900). درس ثلاثتهم في باريس. قرأ البيطار وعفلق نيتشـه ومازيني وأندريه جيد ورومين رولان وماركس ولينين، بينما تأثر الأرسوزي بدراسـات عالم النفس چورچ دوما (1866 - 1946)، وترجمات إميل بريهيه (1876 - 1952) لأفلاطون إلى الفرنسية، وفلسفة ليون برونشينج (1869 - 1944). كما ألهمتـه أيضا كتابـات يوهان جوتليب فيخته عن السـمات العرقية للأمم، ودور اللغة والتاريـخ في الفكر القومي، وتصويـر فيخته لمحاولات توحيد كل الشـعوب المتحدثة

بالألمانية. كان شعار الحزب الجديد الذي مزج بين الاشتراكية والقومية العربية «أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة». وفي أبريل 1947 أنشأ الأعضاء رسميا حزبا سياسيا في دمشق في مؤتمر حضرته وفود من سورية ومن غيرها من البلدان العربية الأخرى[12]. وفيما يلي أتناول التصورات المفاهيمية لميشيل عفلق - أهم منظّر بعثي ومؤسس الحزب - وزكي الأرسوزي، الأقل شهرة، وإن لم يكن الأقل أهمية، بشأن الإحياء والقومية والتصورات عن الزمن.

أدرك ميشيل عفلق حقيقة أن نظريات البعث وتصوراته عن الزمن كان يُنظر إليها في «سياق ديناميكي» في حالة من التدفق والتغير المتواصل، والذي كان وجود كل من الماضي والمستقبل فيه أمرا في غاية الأهمية[13].

> عندما نشأ الحزب، كانت أكثر أقطار وطننا محتلة، مستعمرة، وكانت أوضاع شعبنا متخلفة، فكيف يمكن أن نعلن في ذلك الوقت أننا أمة واحدة وأن لنا رسالة إنسانية إلى العالم؟! هذا يعني أنه من دون هذا الأفق، ومن دون أن نضع لنضالنا ولثورتنا هذا الأفق الروحي والأخلاقي، فإننا لن نتكافأ مع الصعوبات والظروف القاسية والأعداء الأقوياء الذين يحاربوننا ويحاربون وحدتنا ويحاربون نهضتنا [14].

كان مستقبل البعث مرتبطا ارتباطا حميما بالماضي ومناهضا للحاضر بكل معاني الكلمة. غير أن الحاضر سيكون القوة الملهمة للثورة القادمة بمجرد وضعها إزاء الماضي العربي المجيد[15]. بالنسبة إلى عفلق، لا نهضة إلا من داخل الانحطاط ومن ثمّ ينبغي على العرب بعث الحاضر لينفوا وجوده ويسمح للمستقبل بأن يبرز ككيان مستقل[16].

كان الجمهور العربي في حاجة إلى الإيمان بأصالة أمته وإمكانية الوحدة العربية. ولتسهيل تخيل الوحدة العربية، احتاج البعث إلى صياغة إدراك جديد للمستقبل وللماضي. دعا عفلق أتباعه إلى تحرير أنفسهم من التقاليد وتجاوز مشكلات العصر.

> إننا نفهم من الانقلاب [الثورة] هذه اليقظة الحقيقية التي لم يعد هناك مجال لإنكارها والتشكك فيها، يقظة الروح العربية في مرحلة فاصلة من مراحل التاريخ الإنساني. الانقلاب في حقيقته هو هذه اليقظة، يقظة الروح التي تراكمت عليها أثقال الأوضاع الجامدة الفاسدة، وحالت زمنا طويلا دون ظهورها ودون انبثاقها وإشعاعها [17].

بَين عفلق أن من الأهمية بمكان بعث الكثير من عناصر الماضي؛ لاسيما روح الأمة، وهـــي كيان يتجاوز كلا من الزمان والمكان. وأكد على حقيقة أن الماضي حاضر دائما في حياة الأمة باعتباره الفترة التي حققت فيها الروح العربية نفسها. ونتيجة لذلك، فإن أي نضال من أجل المســـتقبل القريب أو البعيد لا بد أن يســـتمد إلهامه بشكل مباشر من الماضي الذي يصبح الدليل إلى المســـتقبل. غير أن الماضي يمكن ألا يحدث مـــرة أخرى، وبالتالي ينبغي على العرب ألا يتحسروا على انقضاء العصر الذهبي؛ بل «علينا أن نسير نحوه سيرا تقدميا إلى الأمام، وأن نرتفع إليه ونصعد»[18].

> اتجهنا وبالقوة نفســـها وبالاندفاع نفســـه وبالعمق نفسه في تصورنا إلى المســـتقبل وإلى الماضي، رأينا المســـتقبل وصعوبة تحقيقه وبعده الشاسع عن واقعنا المتخلف. رأينا الماضي كذلك ببعده الشاسع عن واقعنا. بحثنا في الماضي عن الجديد الحي، وبحثنا في المستقبل عن الأصيل غير المصطنع[19].

كان عفلق حريصا على تمييز البعث عن الشيوعيين الذين رفضوا إعادة تكوين الماضي في نظرياتهم، حيث نظروا إليه فقط كرمز إلى تراث رجعي. بينما اعترف البعث في المقابل بأن التاريخ واللغة والثقافة تحتل مكانها في الماضي، رغم حرصهم على ألا يُخضعوا الحاضر لمعايير الماضي[20]. غير أن عفلق أدمج عناصر ماركســـية معينة في فكره مثل الاعتقاد بأن السير التقدمي إلى الأمام لا يمكن إيقافه؛ وأن النظام الرأسمالي - الاستعماري الحالي خلق الظروف نفســـها التي ســـوف تؤدي إلى انهياره، وأن الثورة لا بد أن تنظمها كوادر مثقفة راديكالية. بعبارة أخرى، وعلى رغم أن الشـــيوعيين شـــوهوا رومانسية البعث وكيتشه(*) وهواجســـه بشكل مَرَضيّ، نقلت أفكار عفلق الخاصة المفهوم الشيوعي أن العرب «ليس لديهم ما يخسرونه سوى أصفادهم»[21]. الأمر الذي جعل من رسالة البعث رسالة متفردة هو رؤية مفادها أن المستقبل الثوري يحمل بين طياته عناصر من ماضي الأمة.

غير أن البعثيين شـــعروا بأن عليهم أن يؤكدوا على حقيقة أن رؤاهم للمستقبل تتعلق بعمليات التقدم العالمية وتقع في التقدم الخطي نفســـه مثل التاريخ الغربي. كتـــب عفلق أن البعث اضطُر إلى أن يضع نفســـه «ضمن إطـــار الثورات التاريخية

(*) Kitsch: لفظ من الألمانية العامية يؤدى معنى تلطيخ الشيء وتغطيته من غير تدبير ونظام. وقد شـــاع اللفظ، اصطلاحـــا، في ثلاثينيات القرن العشرين، مع ظهور حركـــة الفنانين والأدباء الطليعيين (arant-garde) للتعبير عن أي عمل تستحسنه العامة وتتمتع به على الرغم من رداءته وافتقاره إلى الأصالة الفنية. [المحرر].

الكـبرى التـي لا تعمل فقـط من أجل إنقاذ شـعب، ولكن تعمل مـن أجل إنقاذ البشريـة»[22]. ومن ثمَّ ذكر مرارا أن البعث ارتبط بتقـدم الأحداث التاريخية التي ميـزت بدايـة حقبة جديدة في تاريخ البشرية. ألمحت هـذه الحجج إلى نقد عفلق الخفـيّ لأوروبا لأنهـا أدارت ظهرها إلى ماضيها المسـتنير حينما أنكرت على العرب مطالبهم بالحرية والوَحدة والحكم الذاتي.

يُقصد بحقبة ثورية جديدة، بالنسـبة إلى عفلق، فترة خالية من الاستعمار والاسـتغلال، وهي زمن يستطيع فيه العرب نشر حضارتهم إلى العالم بأسره[23]؛ وبالتالي اكتسب النضال ضد الاستعمار أهمية عالمية. أوضح عفلق أن: «نظرتنا كانـت نظرة عميقـة إلى النفس الإنسـانية، إلى التاريخ البـشري، ونظرة... إلى تاريخنا نحن وإلى تكوين أمتنا»[24]. حقق تقديم النضال القومي العربي بعدِّهِ نضالا عالميا، والإشـارة إلى أن هذا النضال تكمن فيه بذور النجاح في المستقبل، الدور المـزدوج من شرعنة القوميـة العربية باسـتخدام المصطلح الغربي، وفي الوقـت ذاته التأكيد للجماهير العربية أن حركتهم سـتكون قادرة على تحقيق أهدافها بصورة فعالة.

أثبتت الكثير من المقالات السـياق الاسـتعماري الذي كان البعث يعمل من خلاله. رأى عفلق أن أي حركة قومية أو ثورية لم تواجه الصعوبات التي واجهتها القومية العربية، والتي نراها في أكثر صورها وحشية في حالة فلسطين. كما احتج بالقـول، بعد الثنـاء على تفرد البعـث والالتزام القومي، إن الحـركات القومية العربية قبل البعث كانت سـطحية في تشـكيلها لقوميتها كاستجابة للادعاءات الغربية. على سـبيل المثال، حينما أُلقـي باللوم على العرب لأن ثقافتهم لا تُثَمِّن الحرية أو المسـاواة، أسرعـوا في البرهنة على أن هذه القيم نفسـها موجودة في الواقع في روح الشـعب. لم يكن البحث عن مثل هذه القيم إذن نابعا من داخل الحركـة القومية نفسـها، بل فرضته عليها مطالب الغـرب. ورأى عفلق أن بعثا مبنيا على كل من الماضي والمستقبل فقط باستطاعته أن ينقذ العرب من التقليد الأعمـى للمعايير الغربية. لكن في الوقت الحالي غزو الثقافة الغربية وسـيطرتها محفوفان بالمخاطر بالضبط لأنها جعلت العرب ينظرون بعين الشك إلى إسهامهم الأصيل في التاريخ والثقافة[25].

تشـكلت الاشـتراكية أيضا كنمط مناهض للاسـتعمار. أكد عفلق أن النظام الرأسـمالي الليبرالي، بعلاقاته وارتباطاته الاقتصادية بالغرب المسـتعمِر، أدى إلى الفـروق بين الطبقات والاسـتغلال[26]. وأوضح أن الخطاب الحـالي الذي يتبناه السياسـيون حول الحاجة إلى إصلاح «تدريجـي» كان الغرض منه التغطية على إحجام النخبة الإقطاعية عن التخـلي عن أراضيها للفلاحين[27]. لكن نظاما مبنيا على الاشـتراكية باسـتطاعته توفير المسـاواة والعدالة للرعايا العـرب. كما أكد صلاح الدين البيطار، مسـتطردا، أن تكوين البعث جاء استجابة لتعاون القيادة السياسـية الكومبرادوريـة البرجوزاية السـورية مع الانتداب الفرنسي للسـماح للأجانب بالوصول إلى السلطة في مقابل مصالح شخصية كثيرة[28].

كان يُقصـد بالنهضـة، إذن، بعـث الماضي بهدف إشـعال نضـال من أجل الاشـتراكية والحرية من الاسـتعمار والثـورة. أملى بعث المـاضي تقييما جديدا للإسـلام؛ حيث عرَّف عفلق المسـيحي الإسلام بأنه دين عربي وإنساني عمل على تشكيل القومية العربية.

> ليـس فقط بالنسـبة إلى الماضي، وإنما بالنسـبة إلى كل وقت مادامت الأمة العربية على هذه البسـيطة. فالإسلام هو التراث الروحي وهو المحرك لهـا، هـو ملهمها، هـــو مرجعها الروحي، وهو الحركـة الثورية المثلى في نظر البعث[29].

وعند سـؤال عفلق حول كيفية توفيق البعث بين مدحه للدين وطبيعة الحزب الاشتراكية العلمانية، فإنه يجيب إن الأفراد الذين يؤمنون بأن القومية العربية لا بد لها أن تطرح التدين جانبا يتبنون نظرة سطحية لا تدرك الصلات التاريخية العميقة بـين العروبة والإسـلام. إضافة إلى ذلك كررت مثل هذه الرؤى أصوات «المسـتعمِر الغـربي الأجنبي» الذي يتوقع من العرب أن يخضعوا للقومية العلمانية[30]. وينبغي على القومية العربية أن تتبنى الإسـلام اسـتنادا إلى الرؤية أن «الإسـلام هو تاريخنا وهو بطولاتنا وهو لغتنا وفلسـفتنا ونظرتنا إلى الكون وأشياء كثيرة يصعب حصرها وتعدادهـا»[31]. غير أنه نُظِـرَ إلى العلمانية على أنها ميدان «الدسـتور والقوانين». فالإسـلام لم يحقق أي دور في الشؤون القانونية، وما يتعلق بحقوق المواطنين، لكن الإسلام كان في المجال القومي «ثورة أخلاقية وفكرية واجتماعية في تاريخ البشر»[32].

تعكس كتابات عفلق عن النبي محمد [ص] في أكثر صورها وضوحا الوسائل التي أراد من خلالها أن يمثل القومية العربية كنهضة إسلامية. عبَّرت شخصية «الرسول العربي» محمد عن بعث أخلاقي وقومي، وكانت أكثر الفترات التي أولاها عفلق اهتمامه السنوات العشرين الأولى من «البعثة» النبوية، وذلك أن العرب أصلحوا أنفسهم في هذه الفترة. كان الإسلام بالنسبة إليه نسقا عقائديا عمل على تثوير الظروف الاقتصادية الاجتماعية المنحطة في حقبة ما قبل الإسلام، ولحظة انتصار لغوي عبَّر عنها تنزيل القرآن العربي، وكيانا سياسيا منتصرا أدى إلى قيام دولة مزدهرة، وحادثة في تاريخ البشر عمل فيها الجمع بين بعث قومي ورسالة دينية إلى نشر الحقيقة والعدالة في العالم. أكد عفلق على حقيقة أن كل عربي في الوقت الحاضر يستطيع أن يحيا حياة النبي محمد كوسيلة لتحقيق نهضة ثقافية جديدة. وإلى جانب ذلك، تخاف أوروبا على نفسها من الإسلام لأنها تعلم بالضبط أهميته كأداة سياسية وثقافية وقومية[33].

يقع الماضي الإسلامي المراد إحياؤه بين الماضي ما قبل الإسلام وسنوات انحلال الإمبراطورية العربية في القرن العاشر الميلادي. شعر عفلق بأن العرب كانوا قبل تجدد الإسلام وبعثه محدودين بولاءاتهم الضيقة لتقاليدهم القبلية، بينما مثَّل القرن العاشر سعيا وحشيا وراء السلطة والعجز والاستبداد والتدخل الأجنبي في الشؤون العربية[34]. من الجليّ أن هذه القراءة، التي أكدت على نجاحات الإسلام في القضاء على الانتماءات القبلية والمحلية، وتحدي التدخل الأجنبي، وخلق ثقافة جديدة، لا بد أن هذه القراءة بدت أكثر ما يكون في محلها بالنسبة إلى القراء السوريين والفلسطينيين والعراقيين المعاصرين. ونتيجة لذلك، بدا أنه لا مناص من إحياء هذا الماضي الإسلامي المصبوغ بالصبغة العلمانية والذي يضم الكثير والكثير من الحلول بالنسبة إلى الدولة - الأمة العربية المعاصرة.

استأنف البعث التقليد الخاص بالكثير من القوميين العرب في محاولته صبغ الإسلام بالصبغة العلمانية والقومية، بينما صوروا الإسلام كعلامة من علامات الأصالة القومية. من المفيد النظر في تعريف پارثا تشاترجي للميدانين الروحي والمادي بغرض تقييم قراءة عفلق للإسلام في كتاباته النثرية. عبَّرت تشاترجي عن رأيها أن عالم المؤسسات الاجتماعية الاستعمارية كان منقسما إلى ميدانين

هــما الميدان المادي والميدان الروحي. شــمل الميدان المادي النظم المالية والعلم والتكنولوجيا التي أثبت الغرب تفوقه فيها. بينما كان الميدان الروحي، من جهة أخرى، المجال الداخلي للهوية الثقافية التي لا مكان فيها للدولة الاستعمارية[35]. انتمى مجال القانون، بالنســبة إلى رؤية عفلق، إلى الميدان المادي الذي لم يلعب الإســلام أي دور فيه. تناولت لغـــة القومية هذه العلمانيــة والتدين كعقبات تقف في طريق الحداثة[36]، غير أن الإســلام ينتمي أيضا إلى المجال الروحي كدالٍ عــلى الأصالة العربية والهوية القومية. والإســلام على هذا النحو ضروريٌ للبعث في المستقبل.

بينما كان عفلق مدركا إلى حد ما للتناقضات في نظريته، ومن ثمَّ بذل جهدا حقيقيــا لتوضيحهــا للجمهور، لم يبذل زكي الأرســوزي أي محــاولات على هذه الشــاكلة. طوَّر الأرســوزي الذي درس الميتافيزيقا وترجم أفلاطــون إلى العربية نظريــة معقدة عن القومية العربية واللغويات العربية، وترك لمن جاء بعده من الباحثــين مجموعة هائلة من النصوص التي ضمت الكثير من الكلمات الجديدة التي صكّها بنفسه.

تحــدى الأرســوزي التأكيــد الذي نســمعه في أغلــب الأحيان من السياســيين المعاصرين أن «نهضتنا تأخرت». وفقا لأوفرا بِنجيو، ميَّز الأرسوزي تمييزا واضحا بين وظائــف عصر النهضة الأوروبية التي أحيت الــتراث اليوناني، والأدوار الأكثر أهمية لثــورة قومية أيقظت الثقافة القديمة والتراث اللغــوي لأمة بعينها[37]. يتصل فهمنا للزمن، بالنســبة إلى الأرســوزي، اتصالا وثيقا باستيعابنا لكل من القومية والحضارة. وكتب يقول إن الحياة يعيشــها كل جيل والأفراد بشــكل مستقل، غير أنها تصبح في النهايــة تاريخ أمــة والتعبير عن حالات التقدم الثقــافي التي وقعت في عصر معين. ويواجــه أعضــاء الأمة، بتعبير آخر، الأحــداث التاريخية كوَحــدة. غير أن عصر كل أمة ينبغي ألا يقاس بعدد الســنوات التي مــرت عليها منذ ولادتها، لكن بـ «وعي» أعضائها[38]، وبالتالي فإن مســألة ما إذا كانت أمة ما قديمة أو جديدة ليســت نتاجا لمرور الزمن فحســب، إنما نتاج وعي أعضاء الأمة والكلمات التي يخترعونها لوصف التغــيرات في وعيهم. إضافة إلى ذلك، فإن الأمة في تغير مســتمر من خلال أنشــطة الأبطال والمصلحين، والتي تتمثل في الأنبياء في العالم الساميّ[39].

حدد الأرسوزي حالات الاستمرارية وعدم الانقطاع بين جميع المراحل في تاريخ الأمة العربية، بل رفض الاعتراف بوجود انقطاع بين عصر ما قبل الإسلام والعصور الإسلامية[40]، مدعيا أن كلا العصرين مثّلا حياة الأمة نفسها؛ إذ كان للديانات الساميّة غير التوحيدية دور رائـد في تطور الحضارة. عملت العقلية العربية، بخلاف الادعاءات الأوروبية، دائمًا على تجنب الخمول. فالساميّون الذين كانوا يقدرون البطولة والشجاعة[41] منحوا العالم الفكرة الأبدية، أي التوحيد، التي كانت الناتج المباشر لثقافات حقبة ما قبل التوحيد[42]. غير أن الأمة العربية لم تتجسد من خلال التطور التدريجي، بل من خلال الثورة أيضا، إذ قامت كل مرحلة بتثوير الحقبة السابقة عليها[43].

نشأت كل الأمم ولغاتها، بالنسبة إلى الأرسوزي، من حالة بدائية خرجت خلالها الأمة إلى الوجود بشكل تلقائي، إلى مرحلة تشكلت فيها المؤسسات مثل اللغة والأخلاق والدين والفنون[44]. قدَّم العرب إسهامات رائدة في كل هذه المؤسسات. وإذا ما عمدنا إلى تصنيف الأمم بحسب قيمها وأنظمتها، فسوف يظهر العرب كأمة تجمع بين الرحمة والرسالة، كشعب يرعى العدالة ويهدي إلى العالم الأنبياء/المصلحين الذين جددوا المعايير الاجتماعية العتيقة[45].

كان الأرسوزي مهتما بالزمن وعلاقته باللغة، والذي كان أكثر أهمية بالنسبة إليه من المكان[46]. وعلى رغم إيمانه بأن اللغة مؤسسة مثل الدين أو الفنون، انتقلت نظرياته بين الإيمان بأن اللغة تضم السمات «الجوهرية» لأمة ما، والتي لا تتغير عبر الزمن، والاعتقاد أن اللغة تتغير وتتطور باستمرار؛ وبالتالي فإن علينا أن نجد ونُعَرِّف الجوهر بغرض إحياء اللغة العربية.

ادعى الأرسوزي أن مسار اللغة العربية التاريخي اختلف عن المسار الخاص باللغات الهندو - أوروبية. تطورت اللغات الآرية بشكل ميكانيكي، بحيث كانت الكلمات علامات تعكس المعاني، بينما كانت الكلمات في اللغة العربية، بخلاف ذلك، عبارة عن بُنى. وعلى العكس من اللغات الأوروبية التي تكون فيها الكلمات علامات يصف الوعي الأشياء من خلالها، تعكس كل كلمة في اللغة العربية المُثُل والطبيعة والتاريخ. حاول الأرسوزي أن يثبت أن اللغة العربية حافظت على فطرتها الأولى، كما رأى أن الكلمات في اللغة العربية استطاعت الحفاظ على تناغم بين معانيها وأصواتها وقوالبها، على رغم أنها نشأت في فترات زمنية وسياقات مختلفة[47].

ظهرت الصلة بين اللغة العربية والظواهر الطبيعية، بحسب رؤية الأرسوزي، واضحة في القوالب الأولية للكلمات العربية التي حاكت الأصوات الموجودة بالطبيعة. حاول تأصيل هذه النظرية عن طريق دراسة اشتقاق كلمات جديدة من الجذور العربية القديمة وتعبيرات جديدة استنادا إلى الأنواع العربية القديمة. كشف له كل شيء يختص باللغة العربية - المفردات والتركيب والوحدات الصوتية والنحو - عن الصلة بين اللغة وفكر العرب القومي[48]. فالعلاقة بين الأمة والأسرة، على سبيل المثال، عُبِّرَ عنها تأثيليا في الجذر المشترك لكلمة «أمة» وكلمة «الأم»؛ فكما أن الأم هي مصدر الأسرة، فإن الأمة هي مصدر الأخوة في المجتمع. غير أن حقيقة أن اللغة العربية كانت لغة ديناميكية أيضا وتعمل في سياق ديناميكي تولّد عنها الأمل في أن الأمة العربية ككل سوف تتجنب الخمول وعدم الحركة أيضا[49]. شكلت جهود الأرسوزي اللغوية رغبة في الإسهام في البعث القومي من خلال فهم تفرد اللغة العربية وإمكاناتها.

على رغم إبعاد الأرسوزي عن قيادة البعث نتيجة لسياسة الحزب الداخلية[50]، كانت أفكاره مشابهة لأفكار عفلق من حيث صبغ كليهما للدّين بالصبغة العلمانية، لكنهما في الوقت نفسه جعلا طبيعة القومية العربية أكثر تدينا. كان الأنبياء بالنسبة إليهما (وخاصة النبي محمد في كتابات عفلق) مصلحين غيروا المجتمع. وكانت مفاهيم الرحمة والتعاطف والحب بين أعضاء المجتمع، بالنسبة إلى كل من الأرسوزي وعفلق، ذات أهمية كبيرة نظرا إلى أن الأمة تمثل أسرة كبيرة.

وبالمثل، عكست كتابات الأرسوزي إلى أي مدى استعار المثقفون السوريون الأنماط من المستعمِرين وضبطوها وفقا لاحتياجاتهم القومية الخاصة. تكاد تسمع صدى نظريات رينان وفيخته في نصوصه على رغم أنهما لم يُذكرا بالاسم، لكن نظرياته تعكس أيضا الرؤى في الفكر العروبي بين الحربين. عَرَض إرنست دون (Ernest Dawn) لأهمية ما أسماه «الأمة العربية - الساميّة» في كتابات المثقفين السوريين والعراقيين والفلسطينيين بين الحربين. «سلط كل الكُتّاب الضوء على انتقال العرب مثل الغساسنة واللخميين والأنباط إلى الهلال الخصيب... لقد ذهبوا بالهجرة العربية إلى أيام نارام سين وحمورابي والعماليق والهكسوس»[51]. وأسهبت

كتاباتهم في الحديث عن الصراعات بين العرب والفرس، وبوجه أعم بين الشرق والغرب. افترض دُون أن هذه الصور أدخلت أفكارا كانت موجودة في كتاب برستد «العصور القديمة»[52] التي تؤكد على الصراعات الدائمة بين آسيا وأوروبا، وبين الآريين والساميين[53]. استفاد الأرسوزي من ثنائية السامي- الآري ليقلبها رأسا على عقب؛ فعلى حين وافق على أن هناك اختلافات أساسية بين السامي والآري، فقد أبرز خصائص الأمة العربية - الساميّة الجوهرية الإيجابية، التي كانت قائمة بالفعل في الماضي السحيق وفي حاجة إلى إحيائها وبعثها. يبدو أن إدراكه البعثي للقومية عبارة عن مزيج من عناصر متنوعة – حديثة وقديمة، عربية وأوروبية – انصهرت معا لدعم سرد تاريخي جديد، ومفهوم جديد للزمن، ووحدة سياسية حديثة هي الدولة - الأمة.

تظهر أفكار كلا المفكريْن جليا في الدستور البعثي الذي يؤكد على رسالة الأمة العربية الخالدة. ويتأكد التصور الجدلي للماضي - الحاضر - المستقبل في البيان الذي يقول إن «رسالة [الأمة العربية] تظهر بأشكال متجددة متكاملة «في مراحل التاريخ». وترمي إلى تجديد القيم الإنسانية وحفز التقدم البشري وتنمية الانسجام والتعاون بين الأمم»[54]. تكشف هذه العبارة عن إدراك خطيّ للزمن وافتراض وجود جوهر قومي يظهر نفسه عبر التاريخ. كما يحدد الدستور أيضا «الاستعمار وكل ما يَمتّ إليه» على أنه «عمل إجرامي» لا بد أن يكافحه العرب مثلما فعلت «جميع الشعوب المناضلة في سبيل حريتها»[55].

يشير الباحثون إلى انعدام الأصالة في أيديولوجيا البعث، وإلى التناقضات الداخلية في أفكار عفلق، وإلى الالتزام المطلق نحو الأمة الذي يظهر بوضوح في النصوص البعثية، وفي أوقات معينة، إلى طبيعتهم المناهضة للديموقراطية[56]. غير أنه لا بد من أخذ أيديولوجيا البعث مأخذ الجد؛ فلم يكن الأرسوزي ولا عفلق مجرد اثنين قاما بتعديل في النظريات المناهضة للاستعمار كيفما اتفق والتي نشأت في الغرب، بل كانا مفكرين ألقت أعمالهما ضوءا مهما على الاستعمار والقومية العربية. صبغ البعث، بعَدِّهِ حركة مناهضة للاستعمار، مفهوم الصحوة الإسلامية بالصبغة القومية والذي يدل على إحياء الروح القومية. كان البعث ثورة وحركة إحيائية معا تنظران إلى الماضي وإلى المستقبل من أجل الإلهام. كما أضاء مفهوم الزمن البعثي الكثير

مــن جوانب تصور بينيديكت آندرســون عــن الزمن[57]؛ فهو لا يــدل على التحول البســيط من زمن كونيّ وديني وإمبراطوري إلى زمن قومــي. صاغ البعثيون الأوائل مفهومهم عن تقدم - الزمن بما يخالف تقســيم الفترات الزمنية المصوغة في أوروبا؛ فبينما ربطت أوروبا بين الإســلام والخمول والاضمحلال، ادعى البعثيون أن الإسلام مثّل الحركة والتغير وحقبة من المجد الساميّ. واعتقد المنظرون البعثيون كذلك أن العرب إذا اســتطاعوا الاستفادة من تراثهم القومي فإن باستطاعتهم أن يظهروا مرة أخــرى ككيان موحــد كبير. وكما ذكر عفلق أن مجرد التعبــير عن مثل هذه الرؤية المناهضة للاستعمار في أثناء الحقبة الاستعمارية عمل ثوري في حد ذاته.

بدايات البعث في العراق

كان البعــث حركة عراقية صغــيرة، حيث لم يتمتع البعثيــون العراقيون بدعم شعبي حتى بعد وصولهم إلى السلطة في العام 1968. كان الشيوعيون أكثر خصومهم خطــرا، والذين نافســوهم على الهيمنة في الحقل الثقــافي. وعلى رغم أن كلا منهما تنافس على الحصول على تأييد الشــباب المتعلم، كان الشــيوعيون أبعد تأثيرا بكثير بين طبقات المثقفين والكتلة الطلابية[58].

نُشِرَ برنامج البعث في العراق عن طريق طالبيْن ســوريينْ هما: فائز إســماعيل الذي كان يــدرس الحقوق في بغداد، ووصفي الغانم الــذي كان طالبا بمعهد المُعلّمين. جذبت الحركــة بعض الطلاب العراقيين واكتســبت مؤيدين لها في الناصريــة والبصرة والنجف. في بــادئ الأمــر، تولى عبد الرحمــن الضامن قيادة البعث العراقي. لكــن في العام 1951 تولى فؤاد الركابي، وهو مهندس شــيعي، قيادة ما أســماه حنّــا باطاطو «البعث في طوره الجنينــيّ». وفي العــام 1952 افتُتح فرع رســمي للبعث في العــراق. وبينما لم يزد أعضاء الحزب على قرابة الخمسين عضوا في العام 1950، ضم الحزب في 1955 بالفعل نحو 289 عضوا (مع اســتبعاد المؤيدين). كان الأعضاء مســلمين في الأغلب (لم يضم الحزب ســوى خمسة مسيحيين). وكان من بين الأعضاء مائة واثنان من الطلاب، واثنا عشر من الفلاحين، وثمانية من مســؤولي الحكومة، وكان من بين الأعضاء الآخرين محام وناشط نقابي وعامل تليفونات. دعنا الآن نستكشف الأســباب التي جعلت عددا صغيرا من الطلاب والمهنيين المتعلمين يتحولون إلى حزب البعث في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين[59].

تشـابهت عناصر محددة في فلسـفة البعث مع العناصر الشـائعة في القومية العراقيـة مثـل مفهـوم «النهضة» والوَحـدة العربيـة باعتبارها الـدال على هذه «النهضـة». وكما رأينـا، كان لا بد لرؤية عفلق لمسـتقبل ثـوري ويقظة عربية أن تتحقق في دولة - أمة عربية موحدة. كانت للعروبة شـعبيتها في العراق، وفي الواقع تبناها بحماس الكثير من المثقفـين العراقيين في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، غير أن مفهوم العروبة العراقي اكتسب العديد من المعاني المتصارعة في كثير من الأحيان[60].

أدت العروبـة دورا حيويـا في النظـام التعليمي، وذلـك أن الكثير من المثقفين النشـطين في وزارة التعليم (مديرين ووزراء ومشرفين ومعلمين وأسـاتذة جامعيين) سـعوا إلى الاسـتفادة من هذه المؤسسـة المتخصصـة لغرس روح قوميـة عروبية بين الجماهير الشـابة. وكثيرا ما كتـب المثقفون العراقيون، الذيـن عملوا موظفين حكوميين وصناع قرار من أمثال سـاطع الحصري وفاضل الجمالي وسـامي شوكت، عن طبيعة العروبة. فعلى سـبيل المثال، أكد سامي شـوكت أن تاريخ المنطقة كان تاريخ الإمبراطوريات السـاميّة القديمة مثل آشور وقرطاج وحِمْير[61]. في كتابات كل من الحصري وشـوكت نُظِرَ إلى الإسلام كنظام اجتماعي أكثر منه عقيدة روحية[62]. كانت هذه الرؤى شديدة الشبه بفرضيات الأرسوزي الذي استحضر التراث الساميّ للشـعوب العربية وماضيها الملـوكي الجليل، وبفهم عفلق العلماني لبعثة الرسـول محمد النبوية.

اتضحت أهمية العروبة في المجال العام من خلال أنشطة النوادي والجمعيات. وكما ذكر ألبرت حوراني:

> كانـت وسـائط التعبير الجديدة تخلـق عالما من الخطـاب وَحَّد العرب المتعلمين... أخرجت دور النشر بالقاهرة وبيروت كتبا دراسية للأعداد المتزايدة من الطلاب، وكذلك كتب الشعر والروايات ومؤلفات العلم والتاريخ الشائعة، التـي كانت تـوزع «أي شيء كان يُقرأ بالعربيـة»[63]. (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي).

انتمـى المثقفون العراقيون إلى عالم تجـاوزت فيه ثقافة الطباعة العربية حدود دولـة - أمة بعينها. أُعجـب الكُتّاب والمفكـرون العراقيون بأعـمال أندادهم من

الكُتّاب العرب في البلدان الأخرى، وحرصوا كذلك على نيل استحسانهم لأن الجميع يشتركون في اهتمامات اجتماعية وسياسية وثقافية متشابهة. كان الكُتّاب المصريون واللبنانيون والسوريون البارزون يترددون كثيرا على بغداد، وكانت تعتبر زياراتهم أحداثا ثقافية من الأهمية بحيث تظهر على صفحات كل من الصحافة العراقية والعربية. عَرَض المثقفون العراقيون أنفسهم، على رغم الرقابة والقيود المفروضة على حرية الكلام في العراق الملكي، على جميع الأفكار في سوق الكتب والدوريات الثقافية العربية[64].

احتفظت سورية بوصفها رمزا للوحدة العربية بمكان خاص ضمن خطاب الوحدة العروبية. لقيت الوحدة مع سورية اهتماما أكبر من الوحدة مع أي بلد عربي آخر بسبب الدور الخطير الذي أدته سورية في الملكية العراقية. وأضفت العائلة الملكية العراقية المعروفة بالعائلة الهاشمية الشرعية، على حكمها من خلال التأكيد على مشاركة ملك العراق الأول فيصل بن الحسين (1921 - 1933) في الثورة العربية ضد الإمبراطورية العثمانية[65]. كانت سورية مقر حكومة فيصل العربية الأولى التي شكّلها عقب نهاية الحرب العالمية الأولى، ووفد الكثير من الشريفيين (وهم الضباط الذين شاركوا في الثورة العربية الكبرى) إلى العراق من سورية مع فيصل، ليصبحوا النخبة السياسية بالدولة المُؤَسَّسة حديثا. امتلأت الصحافة العراقية بأخبار زيارات الطلاب والمثقفين والمسؤولين العراقيين إلى سورية، إلى جانب حكايات عن معركة سورية البطولية ضد المستعمرين الفرنسيين. كما استُجلب المعلمون السوريون إلى العراق بسبب خبرتهم التعليمية ولتقوية الانتماءات العروبية السُّنية[66]. وبالتالي، حينما أيّد البعثيون السوريون إقامة علاقة متناغمة ووثيقة مع جميع البلدان العربية، لاسيما بين سورية والعراق، كانوا يستعيدون مرة أخرى العناصر الموجودة بالفعل في الخطاب القومي العراقي.

ومع ذلك، وعلى رغم تشابه بعض المُثُل القومية البعثية مع تلك المُثُل التي كان الهاشميون يدعون إليها، جاء تأييد البعث للثورة وربطه النهضة بالثورة، «معارضا معارضة جذرية» للسرديات القومية التي روجت لها الملكية. استغل الهاشميون سرديات «النهضة» لشرعنة حكمهم. نظر فيصل الأول والشريفيون

إلى الثــورة العربية الكبرى كذروة «نهضة» ثقافية بدأت في المشرق العربي في أثناء القرن التاســع عشر. غير أن فيصل عبَّر عن أساه من حقيقة أن الأمة العراقية التي كانت يوما مركزا للعلم والحضارة والمعرفة قد انحطت إلى حالة من الفوضى، ومن ثــمَّ باتت عاجزة عن المرور بتجربة «النهضة». وبالتالي أضفت «النهضة» الشرعية على حكم الملكية بطريقة معقدة. فمن جهة، استفاد فيصل من «النهضة» للتأكيد على إنجازات الثورة العربية الكبرى العظيمة. كانت تلك الثورة، وفقا لهذه الرواية، حركــة ناجحــة أدت إلى إقامة الدولة - الأمــة العراقية، ومن جهــة أخرى، دلَّت «النهضة» أيضا على عملية التحديث. لكنها كانت إجراء غير مكتمل بهذا الشكل، لأن العراق لم يتحقق فيه التحديث بشكل كامل، ومن ثمَّ كان في حاجة إلى قيادة قويــة متمثلة في الملكية الهاشــمية للتأكد من أن هذه العملية ســوف تفضي إلى نتيجة ناجحة[67].

لكــن الفهم الهاشــمي لـ «النهضــة» واجهته تحديـات؛ فاحتــلال البريطانيين والفرنســيين الشرق الأوســط، وحقيقة أن أيا من البلدان العربية الجديدة لم يتمتع حتى بالاستقلال الشكلي حتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، والنفوذ المتزايد للصهاينة في فلســطين، كل هذه العوامل وَلَّدَت شــكوكا متزايدة إزاء نجاح مستقبل «النهضة».

صوَّرت هذه الشكوك الجدل العراقي، حيث ذهب الكُتَّاب بعيدا لدرجة التشكك في وجــود «النهضة». نفى الشــاعر العراقي معروف الرصــافي حقيقة أن «هناك أي «نهضة» في السياسة [العربية]، على رغم أنني أسمع أن مصر مرت بتجربة من هذا النوع». لم يكــن تكوين خريطة من «الدول – الأمم» ثمرة البعث القومي بأي حال من الأحوال بل ثمرة التدخل الأجنبي الذي شكَّل الشرق وفقا للمصالح الاستعمارية. غــير أن الرصافي كان أكثر تفاؤلا فيما يتعلق بـ «نهضــة» ثقافية لأنه كان يؤمن بأن الإصلاح الروحي والديني والثقافي يمكن تحقيقه حتى من دون ســيادة سياسية[68]. وفي هذا ضرب مثلا باليهود الذين استطاعوا تحقيق التقدم والوصول إلى الإصلاح في كلٍ من الشرق والغرب من دون أن يتمتعوا بسيادة سياسية. وبالتالي، وعلى رغم أن الرصافي تصوَّر وجود فرصة للبعث أو النهضة العربية الثقافية، فإنه لم ير أي إمكانية للتغير السياسي.

نتيجة ذلك، حوَّل الاستعمار «النهضة» إلى أزمة تتطلب حلا وتعكس استحالة تحقق نهضة عربية وما يصاحبها من مفاهيم الحضارة والتقدم - بينما لا يزال العرب يعانون بسبب الاستعمار والاستغلال. وقد لخصت صحيفة «الرافدان» اليومية هذه الرؤية:

> بعض الناس يدعون أننا نحيا في عصر النور والمعرفة والحضارة الرفيعة، لكننا إن أمعنا التفكير في هذا الأمر قليلا، فسرعان ما سوف ندرك أن عصرنا حقبة يعاني فيها معظم البشر العذاب... «عصرنا لا يختلف عن العصور الوسطى». السياسة اليوم تعني استغلال الشعوب. هذا عصر القهر والظلام[69]. (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي).

لاحظ المثقفون أن «النهضة» لم تتجسد بعد حتى بعد انتهاء الانتداب وبداية الاستقلال العراقي الرسمي في العام 1932. ادعى حزب «الأهالي» الديموقراطي الاجتماعي العراقي أن أي نظام سياسي لا يستطيع أن يدعي أنه وراء النهضة الحقيقية من دون أن يتبنى الديموقراطية. لم تنجح «النهضة» العراقية لأنه لم يكن لها تأثير إيجابي على حياة أغلبية العراقيين[70]. إن «نهضة» كاملة تمثل ثورة ضد الطغيان[71] والتجديد الاجتماعي. لكن تحديدا نظرا إلى أن العراق لم يكن ديموقراطيا أو مستقلا استقلالا كاملا لأن اقتصاده مازالت المصالح البريطانية تهيمن عليه، فإن كون العمليات التي تحدث في العراق تدل على يقظة من أي نوع هو أمر لايزال مطروحا للنقاش[72].

ربما كان الشيوعيون أكثر راديكالية في تقييمهم لفشل النهضة. فقائد الحزب الشيوعي العراقي يوسف سلمان يوسف «فهد» (الذي أُعدم شنقا في العام 1949) حدد تاريخ بداية «النهضة» في أواخر العصر العثماني حينما بدأت الحركة القومية العربية تطمح إلى نهضة ثقافية وسياسية[73]. لكن، وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى، وقع العراق تحت سيطرة جماعات من «الشيوخ» الإقطاعيين وتجار المدن الذين أرادوا الحفاظ على صلاتهم بالشركات الأجنبية، وانتقدوا أي شكل من أشكال العنف قد يهدد سلطتهم الاقتصادية والاجتماعية. بل الأسوأ من ذلك أن «رجال الثورة العربية الكبرى» اعتمدوا على «البريطانيين لمساعدتهم في الحفاظ على هيمنتهم السياسية[74]. أنكر هذا التقسيم الزمني

التاريخي الفرضية القائلة إن الدولة العراقية كانت مظهرا من مظاهر «النهضة» العربية. واعتبرت الملكية والشريفيين و«شـيوخ» القبائل مسـؤولين عن فشـل الحركة القومية. وفي الأربعينيات من القرن الماضي، صوَّر فهد «النهضة» العراقية والعربية كـ«ثورات سـلبية»، أي تعديلات تخلق نظاما سياسـيا جديدا من دون تغيير العلاقات الاجتماعية البنيوية[75]. دولة أنشـأها المستعمِرون وعملت على دعمها واسـتمرارها قيادة كمبرادورية لا يمكن القول إنها مسؤولة عن أي شكل من أشكال النهضة.

تـردد صدى أفكار البعث مع اهتمامات بعينها لجيل الشـباب من العراقيين. اعترف البعث العراقي بفشـل الهاشـميين في الوصول إلى نهضـة حقيقية للثقافة العربية، وهي رؤية يشـترك فيها الديموقراطيون الاجتماعيون مع الشيوعيين. كان البعثيون مؤمنين بالعروبة وشـعروا بأن القيادة الهاشمية، المدعومة من بريطانيا والمواليـة في أغلب الأحيان لمصالح أصحاب الأراضي وشـيوخ القبائل، عاجزة تماما عـن تحقيـق الأيديولوجيا العروبيـة. وبينما أبرزت سرديات الهاشـميين العروبة لشرعنة حكمهم، جاء انعدام التزامهم نحو المثال العروبي نفسه ليؤدي إلى زوالها. بـات عجز الدولـة العراقية عن الالتزام بأجندة عروبية مناهضة للاسـتعمار أكثر وضوحا من قبل في العام 1948، مع وقوع «النكبة» الفلسطينية وقمع المظاهرات العراقية الواسـعة ضد سياسات الحكومة العراقية المؤيدة للبريطانيين (مظاهرات «الوثبـة»). ورأى أعضـاء المعارضة والنخـب المتعلمة أن قيادة العـراق الوطنية فشـلت في مهمتها وهي الدفع نحو النهضة الحقيقيـة. عندئذ بدأت أيديولوجيا البعـث في أن تغدو جذابة في أعين العراقيين الذين شـعروا بالحاجة الملحة لتبني وسـائل أكثر جذرية لحمايـة القومية العربية. منح المكون الاشـتراكي بأيديولوجيا البعث الفرصة للبعثيين بأن يستجيبوا للنقد الشيوعي لشؤون العراق الاقتصادية، لاسـيما ضرورة إصلاح الأراضي وإعادة توزيع الثروة[76]. سمح ولاء البعثيين لفكرة الوَحدة العربية لهم بأن يضعوا أنفسـهم موضع الملتزم بالقومية العربية أكثر من الشـيوعيين، وبأن يصوروا نقد الشـيوعيين (على نحو غير عادل في أغلب الأحيان) للغة العروبية التي استخدمتها النخبة السياسية العراقية استخداما ملتويا كخيانة لأفكار العروبة نفسها.

تكشف مذكرات فائز إسماعيل، البعثي السوري الذي كان ناشطا في العراق والمنشورة أخيرا، عن الكثير من الأزمات التي واجهت البعث في مراحله المبكرة. تضم المذكرات مقتطفات من رسائل متبادلة بين بعثيين عراقيين ورفاقهم السوريين تعكس الصعاب الأولى التي واجهتها الحركة في العراق[77]. نظر البعثيون العراقيون من أمثال السوري ميشيل عفلق إلى «الحاضر» بوصفه فاسدا بصورة ميئوس منها. كانوا مدركين أن معتقداتهم لم يكن يؤمن بها العراقيون الآخرون، أو على الأقل كانت غير معروفة بالنسبة إليهم وكانوا قلقين إزاء عدم تأثيرهم بوجه عام في العراق. عبَّر عبد الرحمن الضامن عن مخاوف مشابهة حينما عبَّر عن أساه من حقيقة أن الحزب لم يحقق الكثير من الدعم والتأييد بين جموع الشعب. ومن ثمَّ أكد على الحاجة إلى كل من العمل العربي الموحد والإقليمي[78]. استطاع البعثيون وقتذاك أن يدركوا الإحباط القومي لدى الشباب، وكانوا على أمل أن تقدم نظريات إخوانهم السوريين حلا لمشروع «النهضة» العراقية الذي باء بالفشل.

بدت دعوة عفلق لتحديد أفق جديد للمستقبل تتغلب فيه الوَحدة العربية على الحواجز الاستعمارية وسيلة مفيدة للشباب العراقي لمواجهة الواقع الراهن. اعترف الطبيب عبد الله السامرائي بالقول: «ها نحن في العراق، في حاضرنا المروع، في أسوأ الظروف الممكنة... كل شيء في البلاد «يسير إلى الوراء»، ومن المدهش أننا في هذا البلد وفي عاصمته لا نعرف شيئا عن مشكلات البلد» (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي). كان الحل الوحيد لحالة اليأس التي أصابت البعثيين تتمثل في الوَحدة العربية التي كانت بمنزلة بريق أمل لمستقبل أفضل وثورة وحياة ذات هدف[79]. أعرب عبد الرحمن الضامن عن فخره الشديد بخريطة صممها البعثيون تجاهلت الحدود بين الدول العربية ولم تعترف إلا بأمة عربية موحدة. وفاقت هذه الخريطة الخرائط المعاصرة التي «اعترفت بهذه التقسيمات المهينة للأمة العربية» بكثير. كما سعى البعثيون إلى نشر الخريطة خصوصا في المدارس حتى يتسنى للناس معرفة المزيد عن الأمة العربية ككل، جغرافيتها واقتصادها إلى جانب التشكيلات الاجتماعية والسياسية التي تميز هذه الأمة[80]. وغالبا ما انتقد القوميون العراقيون بريطانيا لأنها أنشأت نظاما لما أسماه چون نويس

«النقاط العقدية». رأى نويس أن الاستعمار يستولي على المكان عن طريق إقامة الحدود وتقييد المرور من خلالها. أعطى إنشاء نقاط التحول المميزة المستعمِرين الفرصة لتصنيف الأماكن من خلال خلق شروط المرور بينها[81]. ودعا الضامن إلى توحيد الشعوب المتحدثة بالعربية أو إنشاء فضاء قومي كطريقتين لمواجهة إقامة نقاط التحول المصطنعة هذه.

نتيجة لذلك، طرح البعث السوري أفكارا على الشباب العراقي تردد صداها مع الخطابات السائدة بالفعل في العراق، لاسيما الدعوة إلى الوَحدة العربية. عمل عدد من العناصر في المجتمع العراقي على التشكيك في طبيعة النخبة السياسية العراقية الكمبرادورية، لاسيما في ظل قيادة نوري السعيد، وفشل الملكية الهاشمية في تحقيق أي نهضة أو يقظة، على رغم سرديات الملكية التي أعطت الشرعية لنفسها ومبررا لوجودها. ترك هذا الشعور العام بالسخط وعدم الرضا فجوة دعت إلى تعريف جديد للثورة واليقظة. وكان البعث العراقي قادرا على ملء هذا الفراغ، على رغم أن الحركة كانت لاتزال في مراحلها الجنينية خلال أوائل الخمسينيات من القرن العشرين.

وبالمثل تعكس تأملات فؤاد الركابي عن البعث العراقي في مرحلة تكوينه قبل العام 1958 تأملا بشأن البعث بعيون عراقية. نظر الركابي إلى البعث من خلال منظور تاريخي واعتقد أن كل حدث تاريخي له تأثير على المستقبل، سواء بشكل عميق أو سطحي. كانت الثورة «هي» اللحظة التاريخية التي ربطت الحاضر بالمستقبل. كانت الثورة، في السياق العربي، فعلا أخلاقيا وسياسيا واجتماعيا مطلوبا بشدة كرد فعل إزاء الانحطاط الدائم الذي بلغ ذروته في الخمسينيات. لكن في الخمسينيات أشعلت الطموحات العربية للوَحدة ومعارضة النظم الإقطاعية، والنظم الاجتماعية المتخلفة، والقمع السياسي صراعا سياسيا حيث أدرك العرب أن الجهد الموحد فقط هو السبيل إلى ضمان التحرر الحقيقي من الاستعمار والأنظمة الكمبرادورية. خلق الحاضر المُحْبِط وقتذاك أملا في ثورة ومستقبل أفضل. وكانت فلسطين مثالا للوسائل التي أدت النتائج السياسية المأساوية فيها إلى تثوير الجماهير العربية. ذكر الركابي أن فكرة إقامة دولة صهيونية في فلسطين لم تكن شيئا جديدا، بل ظهر في الواقع بالأجندة الاستعمارية قبل الحرب العالمية الأولى، لكن الفشل في إنقاذ فلسطين أجبر العرب على أن يعوا ضعف أنظمتهم الرجعية وعجزها. سرد الركابي هذا الحدث كلحظة فشل

ويــأس مريــر لا بد أن تبدأ نهضة جديدة في الخروج منها. كما سُرِدَ تاريخ العراق مرورا بخطوط مشابهة. فالعراق كان مستعمَرا، بشكل مباشر وغير مباشر، تحت حكم النظام الهاشــمي. أوضحت المفاوضــات التي أحاطت بمعاهدة بغداد، وفقــا لرأي الركابي، أن الاســتعماريين سيلجأون دائما إلى الخديعة والحيل للحفاظ على نفوذهم في العراق. بدأ الاهتمام بالنفط العراقي في القسم الثاني من القرن التاسع عشر وامتد حتى العام 1933 حينما تســللت شركات النفط البريطانية والأمريكيــة في دول الخليج. وباتت الأحداث أكثر إثارة للتشــاؤم على نحو متزايد مــع نهاية الحرب العالميــة الثانية، حينما أعادت برامج نقل النفط العراقي من كركوك إلى البحر الأبيض المتوســط تشكيل وضع العراق في النظام الاســتعماري الجديد. غير أن احتلال العراق واســتغلاله أدَّيا إلى انتهاء نظام الحكم الهاشمي[82]. وبالتالي، وبطريقة مشابهة لعفلق، خلق التأكيد على الحاضر المثير للتشاؤم مستقبلا ثوريا أفضل جديدا.

ربما تشــير حقيقة كــون الركابي شــيعيا إلى تجــاوز لغة الحداثــة والقومية في بعض الأحيان للحواجز الدينية والإثنية. في العراق، كان الســنة والشــيعة على حد ســواء يقرأون أعــمال القوميين العرب وكانوا مشــغولين بمســألة الطائفة وعلاقتها بالموضوعــات الأخــرى مثل الأمة والنهضــة والزمن. وعلى رغم وقــوع فترة ما بعد العــام 1958 خارج مجال هذا الفصل، فمــن الأهمية القول إن نهضة الركابي كانت تُفهم في أغلب الأحيان بشــكل ملموس من خلال التأكيد على الثورة العسكرية أكثر مــن المفاهيم المصبوغة بالصبغة الرومانتيكية الخاصــة بالماضي. غير أن آراء الركابي تؤكــد على ملاءمة أفكار عفلــق البعثية للبيئة العراقية وتوضــح كيف أعيد غرس مفهوم عصر النهضة، الذي صيغ كمفهوم في الأربعينيات من القرن الماضي، في أوائل الخمســينيات لإعادة تفســير الحقائق الجديدة. ربما كان تنوع البعث هو ما جعله يستجيب لحاجات مختلفة في أوقات مختلفة، ويحتفظ في الوقت نفسه بقدر معين من الولاء لمفاهيمه الأساسية الخاصة بالوحدة ومقاومة الاستعمار.

خاتمة

نهايــة الحكايــة البعثية في العراق مشــهورة للغاية. ففي يونيــو 1955، وعقب التظاهــر ضــد معاهدة بغداد، ألقــي القبض على اثنين وعشريــن عضوا من أعضاء

البعث مـن بينهم الركابي. قـدَّم البعثيون الدعم لثورة عبد الكريم قاسـم (1958) المناهضـة للملكية، بل إن الركابي شـارك في أول حكومة لها. غـير أن البعثيين أفاقوا من وهمهم بسـبب دعم قاسم الواضح للحزب الشـيوعي العراقي (خصوم البعث الألدّاء)، وكذلك تركيز قاسـم على أجندة عراقية أكثر منها عروبية أو ناصرية. وأدى هذا العداء بين البعثيين وقاسـم إلى محاولة فاشـلة من البعث لاغتياله (1959)[83]. وكان من بين المشـاركين في محاولة الاغتيال هذه الشـاب صدام حسـين. وعلى رغم الإجراءات الثأرية القاسية التي اتخذت ضد أعضاء البعث، استطاع الحزب أن يشارك في الانقـلاب الناجح ضد النظام في فبراير 1963. لكن لم تكد تمر تسـعة أشـهر بعد تولي الحزب للسلطة حتى أدت الانقسامات الداخلية إلى إخراج البعث من السلطة. وفي يوليو 1968، اسـتطاع البعثيان حسن البكر وصدام حسين إعادة تنظيم الحزب، والحصول على تأييد الجيش، والسـيطرة على الدولة. وظل البعث في السـلطة حتى وقت قريب جدا.

لا تقع طبيعة نظام البعث السياسي، على رغم أنه موضوع مثير للنقاش والجدل، ضمن مجال هذا الفصل. ويكفينا أن نقول إن نظام صدام حسـين – الذي اعتمدت شـبكات دعمه السياسـية - الاجتماعية على المؤيدين من العائلة المباشرة والأقارب والعشـيرة والبلـدة ودائرة الأصدقاء المقربـين – كان انحرافا كبيرا عـن أيديولوجيا المؤسسين البعثيين العروبية. وعلى رغم أن عفلق أقام في بغداد حتى وفاته في العام 1989، فإنه لم يكن سوى أيقونة لإضفاء الشرعية على النظام ومحروما من أي سلطة سياسـية حقيقية. اختلف عداء النظام لسورية البعثية[84] وطبيعة نخبته الإقليمية عـن العراقيين المتعلمين الذين أيـدوا البعث في مراحله الأولى وعـن أفكارهم[85]. وأعتقد أنني أستطيع الادعاء بكل ثقة أن صدام حسين لم يغامر بالدخول في تفاصيل ميتافيزيقا الأرسوزي أو مصطلحاته اللغوية.

ومـن ثـمَّ فمن الضروري أيضـا أن ننظر إلى البعث العراقـي في فترة ما بين الحربين وفي الخمسـينيات من القـرن الماضي كحركة أسـهمت في فكرة البعث وعـصر النهضة ضمن سـياق كولونيالي ومـا بعد كولونيالي. تولّـد مفهوم عصر النهضـة لدى البعث في وقت كان التصور المفهومـي لليقظة أو «النهضة» قائما بالفعل. وفي سـورية، عمل مفكرون مثل عفلق والأرسـوزي على تركيب وتهجين

مفهوم لعصر النهضة ضم موتيفات متشابكة من النظرية الماركسية والقومية العربية وكذلك من الفلسفة المعاصرة. صبغت هذه النهضة الإسلام بالصبغة القومية وحولته إلى رمز لقدرة العربي على إصلاح نفسه وروحه وعلى الثورة ضد الحاضر أملا في مستقبل أفضل.

أكدت الملكية العراقية كغيرها من الأنظمة السياسية في الشرق الأوسط في أثناء فترة ما بين الحربين أنها جسدت النهضة العربية المأمولة. غير أن سرديات النهضة والبعث المنافسة مثلت تحديا للحكاية الهاشمية منذ بداية الدولة العراقية نفسها. أكد الشيوعيون على وجه التحديد حقيقة أن الدولة العراقية أُنشئت كوصاية أو انتداب استعماري، وتحدوا السردية الهاشمية لتقديم جداول زمنية مغايرة للبعث والإحياء والنهضة بإلهام من الماركسية. لعب البعث في مرحلته الجنينية في أوائل الخمسينيات في هذا المزيج من التقسيمات التاريخية إلى فترات زمنية واستغلها لمصلحته. ضمَّن البعث أيديولوجيته أساطير قومية (national mythologies) مشابهة في فترة ما بين الحربين - مثل حكايات عن العالم الساميّ وسلطة الرسول محمد [ص] - وبالتالي أنشأ ماضيا في حاجة إلى إحياء وبعث. لكن في الوقت نفسه شارك البعث أيضا في نقد النظام وادعى أن القيادة السياسية الضعيفة فشلت في تحقيق كلٍ من الاستقلال الوطني والوحدة، وبالتالي لم يمكن اعتبارها تحقيقا لـ «النهضة». ضم برنامج البعث السياسي أيضا مكونا اشتراكيا ركز على إخفاقات النظام في توفير نظام اجتماعي عادل لأفراد المجتمع. وعمل هذا المكون الاشتراكي أيضا على مقاومة ادعاء الشيوعيين أنهم الممثلون الوحيدون للطبقات العاملة والقوة الوحيدة القادرة على إشعال الثورة. لهذا السبب ذكر بطاطو أنه على رغم أنه «بحلول 1957... بات البعث السوري برج بابل للتيارات الأيديولوجية المتصارعة... ففي العراق لايزال المخلصون، ولمدة نصف العقد التالي، ينشدون الإرشاد في صفحات عفلق؛ ففي نظرهم لا يمكن الفصل بين عفلق والعقيدة البعثية السليمة»[86].

أدرك البعثيون وقتذاك التناقضات بين لغة النهضة، كما وظفها الهاشميون، وواقعهم. كشفت هذه التأملات حول معاني النهضة عن استحالة التوصل إلى تصور مفاهيمي، سواء بالنسبة إلى المفكرين العرب أو إلى مؤرخي التاريخ الفكري

العربي، لتقسيم زمني واحد لـ «النهضة» العربية أو تفسير مميز لمصطلح البعث. تشير سرديات النهضة متعددة الأوجه إلى أنه من الأفضل دراسة كلٍ من «النهضة» ونسلها الفكري، وهو البعث، كروح [للثقافة العربية]، كحركات أفكار تخرج من مراكز مختلفة في الوقت نفسه، وتخضع لتفسيرات مختلفة وفقا لمصالح النخب المحلية. إلى جانب ذلك، تستحضر كل من النهضة والبعث في الوقت نفسه مفاهيم الزمن العالمية التي خلقتها التقسيمات الزمنية الأوروبية، لكنها تحاول الاستفادة من تعدد حالات الماضي العربي والإسلامي[87].

4

كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة قومية:

إحياء اللغة العبرية وتجديد الشعب اليهودي

موشيه پيلي

«تصور الماسكيليم العبريون نظاما اجتماعيا جديدا يصبح فيه اليهود شركاء متساوين في المجتمع الأوروبي، يشاركون فيه بنشاط ويسهمون في شؤونه»

موشيه پيلي

بدأت نهضة الكتابة العبرية الحديثة، وكذلك نهضة اللغة نفسها، قبل أن يُطلق عليها بالعبرية كلمة هاتيحيا (الإحياء، النهضة، التجديد) بنحو مائة عام في نهاية القرن التاسع عشر. تعود جذور «نهضة» الثقافة العبرية إلى الهسكلاه العبري (التنوير) الذي كان بمنزلة نقطة تحول في التاريخ الحديث للشعب اليهودي وثقافته وأدبه. ويمكن تتبع بداياتها في پروسيا في الثمانينيات من القرن الثامن عشر حينما أخذ عدد من شباب الكُتّاب العبريين الطموحين على عاتقهم مهمة جديدة وجريئة - وهي بعث الحياة من جديد في الشعب اليهودي

عن طريـق إحياء اللغة العبرية والثقافة اليهودية. بـدأ هؤلاء كجزء من برنامجهم نشر مجلة شـهرية حديثة وعصرية باللغة العبرية سميت بـ هامياسيف (الجامع). كانت المجلة، التي صدرت خلال الفترة 1783-1797، و1808-1811، أكثر من مجرد مجلـة أدبيـة مصممة على غرار المطبوعـات الأدبية الألمانية المعـاصرة مثل مجلة «برلينيشه مونتاسـشريفت» (Berlinische Montasschrift) ومجلة «ماجاتسين فير دي دويتشـه شـبراخه»[1] (Magazin für die Deutsche Sprache). أضحت المجلة اللسـان الأيديولوجي الناطق باسم حركة أدبية وثقافية بدأت جهدا جماعيا لإحداث ثورة ثقافية بين اليهود في پروسيا وغيرها من المناطق في أوروبا، كما عملت أيضا بمنزلة جريدة لنشر الأعمال الأدبية لدائرتها من الكُتَّاب. دشـن هؤلاء الكُتَّاب من خلال مساعيهم الأدبية العصر الحديث في التاريخ اليهودي والاتجاهات الحديثة في الأدب العبري[2].

بدأ هذا التجدد أو الإحياء عدد من شـباب الماسـكيليم (المستنيرون العبريون) الذين دفعتهم حركتـا التنوير الألمانية والأوروبية إلى أن يحذوا حذوهما وينشـئوا نسختهم الخاصة من التنوير. هل كان لدى هؤلاء الماسكيليم أي فكرة أنهم يخلقون «نهضة»؟ كان الماسكيليم، في الوقت الذي لم يذكروا فيه النهضة بشكل صريح، واعين بالجوانب المبتكرة في أنشطتهم وأفكارهم كما تشهد به كتاباتهم.

كتـب محررو مجلة هامياسـيف بيانا دعائيا بعنوان ناهال هابيسـور (جدول بيسـور أو الأخبار الطيبة) ادّعوا فيه ظهور عصر جديد بقولهم، «هذه هي الحكمة الآن تنادي بالخارج»[3]. وبينما وظّف البيان صيغة معدلة بالإصحاح الأول من سفر الأمثال آيـة رقم 20، أكد هذا البيان ثلاثة مفاهيم مهمة ذات صلة بمكونات التغير الجديدة خلال عصر التنوير وهي مفهوم الزمن («الآن»)، ومبدأ الحكمة، والتناقض بـين «الداخل» و«الخارج». ثم تبـع ذلك دعوة إلى العمل المباشر: «أسرعوا لدعوتها إلينـا، عجِّلـوا كي نأتي بها إلى داخل البيت». كثف اسـتخدام لغـة الكتاب المقدس والتوازي بين مكوني البيان من حدة رسـالته مُلْمِحا إلى صورة جسر يصل بين العالم الخارجي والمجتمع اليهودي.

تعـد هـذه البيانات مؤشرا لوعي عميـق بالتحول الذي يحتمـل أن يؤدي إلى الحداثة. أرفق المحررون بجانب هـذه العبارات مطالب موجهة إلى رفاقهم اليهود

باتباع خطى عصر التنوير الأوروبي وتبني أيديولوجيته الجديدة. آمن الماسكيليم بأن الوقت كان يتطلب تحولا من أسلوب الحياة اليهودية التقليدية إلى مسار أكثر تجددا (بل ربما أكثر «حداثة»). كما بَشَّر الكثير من هذه البيانات بفجر عصر العقل الجديد في أوروبا لتشَكِّل الاختبار الحقيقي لتمييز الحداثة الناشئة. كانوا ممتلئين بالبهجة والأمل والانتشاء والسذاجة، لكنهم وبكل تأكيد شكّلوا التعبير الأدبي واللغوي للوعي بالزمن المتغير الذي يحاول دارسو الهسكلاه من الطلاب تحديده.

يمثل الاقتباس «هذه هي الحكمة الآن تنادي بالخارج»، المشار إليه سلفا، إعادة صياغة من سفر الأمثال عملت كبعض الإعلانات المشابهة الأخرى بمنزلة مصدر شعارات للترويج للعصر الجديد واستهلاله. من الأمور ذات الأهمية الخاصة استخدام لغة التوراة المقدسة لعرض مفهوم معاصر جديد وذي صلة بالزمن الجديد. أشار هذا إلى المنهج المقبول في أثناء بدايات الهسكلاه (وأواخرها) الخاص بتوظيف «اللسان المقدس» للتعبير عن المفاهيم الدنيوية. عكست اللغة العبرية نفسها - أداة التواصل بعد إحيائها - من خلال حساسيتها، بمهارة الانتقال المعقد نحو الحداثة. تجسدت الحداثة من خلال استخدام اللغة العبرية، «اللسان المقدس»، (ليشون هاكوديش) التقليدي للتعبير عن المفاهيم الجديدة والحديثة بل والدنيوية أيضا؛ ومن ثمَّ لا بد أن تركز دراسة أيديولوجيا الهسكلاه على مشكلات اللغة العبرية بعد إحيائها [4].

أحسَّ كُتَّاب الهسكلاه أن عصرا جديدا ظهر في أوروبا، وأشاروا إليه بوصفه «أيام أولى ثمار المعرفة والحب في كل بلدان أوروبا»[5]. من المهم أن نلاحظ أن المفهومَيْن الدالَّين على الحقبة الجديدة هما «المعرفة» و«الحب» أي «التسامح»، وأن المفهومين مترابطان. ألمحت هذه العبارة، بمعنى آخر، إلى أن قابلية التأثر بما يحدث في مجالات الثقافة والعلوم الإنسانية في أوروبا قد يؤثر في المستوى الاجتماعي في العلاقات الإنسانية وفي الاتجاه نحو اليهود.

زادت حدة هذا الإحساس في السنوات الأولى من نشر مجلة هامياسيف، كما نرى من كتابات الماسكيليم. في قسم الأخبار بمجلة تولدوت هازمان (أخبار الأيام) التي أصدرت أول أعدادها في 1784، صوَّر حاييم كيسلين العصر الجديد مستخدما الاستعارات المجازية المألوفة:

> منذ أن لمع نور المعرفة بين الأمم، ومنذ أن انكشف حجاب الجهل عن وجه الشعوب التي نعيش بينها، تذكرنا الرب أيضا وسخَّر زعماءهم ليعملوا لمصلحتنا... وهم [الآن] يعتبروننا إخوانهم[6].

وعندما استطاع الإيطالي الماسكيل إلياهو موربورغو تمييز التغيير في 1786 استخدم استعارة مجازية مشابهة: «والآن أشرقت شمس الحكمة على الأرض في هذا الجيل الحكيم»[7]، وأكد على هذا الزمن المتغير من خلال مقارنته بالفترة السابقة:

> الآن الأمر يختلف عن الأيام الأولى بالنسبة إلى بقايا هذا الشعب، ذلك أن بذرة السلام قد أخرجت ثمارها، وثمر التين والعنب أخرج حصاده – حصاد الحكمة – وشجرة المعرفة قد طرحت ثمارها... وروح [رياح] صافية مرَّت بأعطاف العالم، وغيمة سوف ترسل برقها [نورها]، وسوف تملؤه تحت السماوات بأكملها، ونورها [سوف يَعُمّ] أركان الأرض[8].

رأى الماسكيليم أن إدراك التغيرات التي نشأت في المشهد الأوروبي (غير اليهودي) جعل من الضروري أيضا أن يتخذ اليهود مسارا عمليا لتنفيذ تلك التغيرات فيما بينهم. لقد أعلنوا ما يلي:

> لقد وصل عصر المعرفة بين كل الأمم؛ ليل نهار لا يتوقفون عن تعليم أبنائهم [كلا من] اللغة والكتاب. ونحن، لِمَ يجب أن نقعد كسالى بلا عمل؟ يا إخواني، لننهض ونحيي [تلك] الأحجار من أكوام التراب[9].

يظهر الالتزام بالمهمة التي أخذتها الهسكلاه على عاتقها والإحساس القوي بضرورة الإسراع في العمل متغلغلا في قصيدة شمعون باراز معارخاي ليف (استعدادات القلب). نُشِرَت القصيدة في العام 1785 بمناسبة الذكرى الأولى لإنشاء جمعية الباحثين وراء اللغة العبرية، وهي المنظمة الأم التي أصدر الماسكيليم مجلة هامياسيف من خلالها. استخدم هذا الكاتب العبري تجدد الطبيعة في فصول السنة كصورة مجازية للكناية عن تجدد الشعب اليهودي والمجتمع اليهودي. كما أكد مفهوم العمل الجماعي من أجل هدف مُوَحِّد وهو «تلقين الفهم لأولئك الذين ضلّت أرواحهم؛ والتنوير والمعرفة لقليلي الصبر؛ لأن الأرض تمتلئ من المعرفة كما [تغطي] المياه [البحر]»[10]. الجزء الأخير اقتباس جزئي من الكتاب المقدس معتمد على سفر إشعياء، بعد أن حذف اسم الرب

عن عمد. ولخص ماسكيل آخر، وهو ديڤيد فريدريشسفلد، أهداف الهسكلاه في هذا العصر الجديد معبرا عن أمنيته في شكل صلاة: «فليُعِنْ الرب هذه الجماعة [الماسكيليم] على تلقين المعرفة وشرح الأخبار الطيبات، حتى يسير بنو إسرائيل في نورها»[11].

يمكننا أن نجادل أن هذه البيانات لا ينبغي النظر إليها كملاحظات ساذجة وبريئة تعكس بصدق الظرف الراهن. لكن، حتى لو كانت تلك البيانات محاولات للدعاية، فإنها تمثل مؤشرا واضحا على وعي الماسكيليم بالزمن المتغير. وأكرر أن هذا الوعي بالتغير الطارئ كان ولا شك مصحوبا برغبة الماسكيليم القوية في مثل هذا التغيير. كان هذا جزء من اعترافهم بإمكانية تحقيق هذا التغيير وأنهم ملتزمون بالسعي إلى تحقيقه. مثلت هذه التوجهات ضغطا قويا جديدا وخلاقا يشير إلى انتقال من توجه سلبي إلى حد ما نحو الوجود اليهودي إلى توجه أكثر إيجابية. أدى التغيير الطارئ إلى تحول شعار جليل إلى مثل أعلى لا بد من تحقيقه وإلى مشروع يجب أن يؤتي ثماره. كان أدب الهسكلاه العبري منذ بداياته ولبعض الوقت لاحقا أدبا منحازا يهدف إلى تجديد الشعب اليهودي وثقافته. اتخذ الأدب العبري رسالة قومية وهي التوصل إلى إحياء ثقافي بغرض إعادة تأهيل الشعب اليهودي تأهيلا كاملا. كما تبنى الأدب العبري هدفا ثوريا وعبأ موارده لبدء العمل لإحداث التغيير. باتت إشارات الحداثة الواضحة التي بدأت في الظهور من بين ثنايا صفحات مجلة هامياسيف بالتالي واضحة للعيان من خلال الوعي بالحاجة إلى التغيير والسعي إلى تعريفه والنضال من أجل تطبيقه. استمرت هذه التعبيرات عن الحداثة، في أشكالها المعقدة التي لا تُحصى ولا تُعَدُّ، في اكتساب مزيد من الزخم. بل إن هذا الوعي نفسه اكتسب زخما في الوقت الذي ترك فيه أثره المتراكم على بدايات العصور الحديثة بين اليهود الأوروبيين. لم يحدث هذا في يوم واحد ولا في مكان واحد، بيد أن التيمة كررت نفسها مثل موتيفة متكررة لتشير إلى هذا التوجه التاريخي وشاهدا على مصداقية هذه الملاحظات.

مما لا شك فيه أن محرري مجلة هامياسيف ميزوا زخما من التغير يجري في أوروبا لمَّا أيدوا قيام إخوانهم اليهود الأوروبيين بالمشاركة في هذه العملية وجني ثمارها. ومع تقدم الهسكلاه، بدأت جهودهم الجماعية في استجلاب أفكار التنوير

الأوروبي تـؤتي ثمارهـا. أحدث هؤلاء وتابعوهم، في عملية طويلة ومسـتمرة دامت طوال قرن كامل، تغييرا حادا في توجه اليهود المُحْدَثين نحو اليهودية التقليدية. كان هؤلاء الماسـكيليم مدركين للطبيعة الخلاقة لأنشـطتهم ولحقيقة أنهم كوّنوا إطارا ثقافيـا واجتماعيا جديدا. لقد كانوا عـلى وعي تام بأنهم أبدعوا أيديولوجيا جديدة تنطق بلسـان الحركة الجديدة. كما أنشـأوا كجزء من خططهم مركزا أدبيا جديدا يهدف إلى إنتاج نوع جديد من الأدب العبري حتى لو لم يطلقوا عليه «الهسكلاه» في البداية. لم يُشِرْ الماسـكيليم إلى هذا التوجه الجديد باعتباره أدب الهسكلاه أو حركة الهسـكلاه أو عصر الهسكلاه[12]. غير أن ماسـكيليم القرن الثامن عشر طوروا وعيا تاريخيا كاملا، وقد ساعدهم هذا في تشكيل وعيهم الذاتي بالعصر[13].

يظهـر وعـي مثل هذا في العـادة في المانفسـتوهات أو البيانـات العامة التي تسـتهدف جمهورا معينا وتحمل رسالة اجتماعية. فكاتب مثل هذا البيان استشعر عادة الحاجة إلى الاستشـهاد بالتغير الحاصل كسـبب لتنفيـذ أي إصلاح، لأنه كان يبرهن على مكانته ويدافع عن قضيته. نشر مندل برسلاو، وهو أحد المحررين بمجلة هامياسـيف، بيانا كهذه البيانات بالمجلة في العام 1790. طالب برسلاو الحاخامات المعاصريـن له بتشـكيل اجتـماع رباني بغرض تخفيـف عبء الأوامـر والطقوس الدينية[14]. كما استشهد بالعصر الجديد كسبب لطلبه هذا حين قال: «والذي عَميَ بـصره لدرجـة ألا يرى أن يوم الرب قد اقترب، وما هـي إلا فترة وجيزة حتى تغدو الحكمـة والمعرفة عقيدة العصر»[15]. اعتمدت صياغة برسـلاو لعباراته على الآمال المسـيانية التي تحولـت وطُبِّقَت على العصر الجديد. كان برسـلاو، على الرغم من استخدامه للاسـتعارات المجازية التقليدية، والإشارة إلى النبي إيليا الشهير، ووصف اليـوم العظيم المرتقب بـ «يوم الرب»، بعيدا عن اعتباره ظاهرة إلهية أو سـماوية، بل إنه اعتبره ظاهرة دنيوية:

> لا بد من أن تلتفت إلى الأمور الرائعة والمذهلة التي صنعها الرب بشـكل مثير للدهشـة في زماننا. لن يغمض أحد، كائنا من كان، عينيه عن غل وحقد سـيعرف بالتأكيد أن الأمر بيد الله... ولِمَ تكاسـلت عـن إيقاظ قلوب الناس الذين يسـعون إلى مد يد العون للناس فيما يلاقونه من كدّ وعناء، وإلى إعادة اسـم يعقوب إلى سـابق عهده...؟ قلبي يتفطر حزنا بسبب الشرور التي تقع

> الآن في إسرائيل... وليست هذه هي أساليب الشعوب الأخرى حولنا، ذلك أنهم يعملون على تحسين أساليبهم، وتمييز الحق من الباطل... فلتشعر بالخزي يا بيت إسرائيل، لأنك لا تفعل إلا ما هو خلاف ذلك، والحق غائب[16].

تمتلئ هذه الكلمات بدفقة عاطفية كبيرة وتشهد على الحماس الكبير بين الماسكيليم العبريين. كُتِبَ مقال برسلاو على خلفية دعوة الربوبيّ الإنجليزي چوزيف پريستلي لـ«عودة اليهود» في كتابه رسائل إلى اليهود [17]؛ ومن ثمّ كان مقال برسلاو مؤشرا على الوعي بالتغيرات الوشيكة. من الجليّ أن اللغة العبرية كانت لغة مضللة، تلعب لعبة التلميح والإيهام، وتمتلئ بالتعبيرات المقدسة والأمل في خلاص من السماء. لكن دافع المقال كان علمانيا تماما، وكان مقصده وفحواه دنيويا وماديا. تكمن المشكلة في أن المؤلف استخدم «اللسان المقدس» بتلميحاته الدينية وإشاراته الضمنية إلى الكتاب المقدس بهدف التواصل مع قرائه المعاصرين. لكن قراءته قراءة ساذجة وحرفية أمر يجافي الصواب.

من منظور تاريخي، يمكن القول إن الهسكلاه برزت في المشهد الأوروبي كرد فعل لكلٍ من قوى خارجية وداخلية. مما لا شك فيه أنها كانت رد فعل يهوديا إزاء الروح الجديدة التي تولدت عن التنوير الأوروبي، لكنها وبكل تأكيد كانت استجابة لحاجة كبيرة إلى التغيير النابع من داخل المجتمع اليهودي أيضا. جاءت الهسكلاه عقب صراع داخلي بين اليهود ناتج عن الحركات المسيانية، وتحرر في بنية الكيهيلا (الجماعة اليهودية المنظمة)، وتضاؤل في سلطة الحاخامية (rabbinate)[18].

لم تكن أفكار الهسكلاه ومُثُلها العليا مبتكرة أو حتى أصيلة بشكل كامل، ويمكن القول إن أيديولوجيتها التي اعتمدت على التنوير الأوروبي من جهة وعلى الفلسفة اليهودية بالعصور الوسطى من جهة أخرى تتصف بالتنوع والدمج بين عناصر مختلفة. افتقرت هذه الأيديولوجيا التي ظلت دائما في حالة من التشكل والتكوين إلى مجموعة قوانين منظمة ولم يكن لدى أنصارها رؤية واحدة وموحدة حول كيفية تنفيذ هدفهم. غير أنهم توحدوا في هدفهم وهو تنوير إخوانهم اليهود، متكئين بشكل كبير على موسى مندلسون (1729-1786)، وتعريفه لليهودية وعلاقاتها بالثقافة المحيطة[19]. تعددت جوانب الهسكلاه وفصائلها وأصواتها، وتفاوتت من المستنيرين المتطرفين إلى الأكثر اعتدالا. وبغض النظر عن موقعهم في سلم التنوير،

اشترك المستنيرون العبريون - وهم يتميزون عن المستنيرين اليهود الألمان أنهم بوجه عـام أكـثر راديكالية - في شيء وهو الرغبة في إحداث التغيـيرات بالثقافة اليهودية بجانب الولاء للتراث العبري.

نزلت مناقشـة «الحداثـة» في أكثر الأحيـان إلى مرتبة أدنى بمناقشـة مفهوم «العلمانية» - وهو ذلك التغير الزاحف الذي يقال إنه أثَّر في تفكير شباب المثقفين اليهود، الماسـكيليم، وفي نظرتهم إلى العالم وسـلوكهم. لاتـزال كل من «الحداثة» و«العلمانية» في سياق هذه الدراسـة موضوعين للنقاش البحثي المستمر، لكنهما لايزالان في حاجة إلى تعريفهما بصورة مُرْضِية. غير أن إسـهام مجلة هامياسـيف العبرية وكُتَّابها في نمو الأدب العبري الحديث عن طريق الترويج للحداثة والعلمانية قد اكتسـب اعترافا في الخمسـة والعشرين عاما الأخيرة، مع تواصل تقديم مزيد مـن الباحثين للتقييـمات والتحليلات النقدية للأعمال الأدبيـة التي نشرها كُتَّاب هسكلاه برلين.

من داخل أنشـطة هذه الجماعة من شـباب باحثي الدراسـات العبرية، والتي تشمل كُتَّابا ومعلمين بل حتى حاخامات، وُلِدَت الكتابة العبرية الحديثة من جديد وبـدأت اتجاهات جديدة في الأدب العبري الحديث في الظهور. تمثل هذه الجماعة وكتاباتهـا بداية «الحداثة»، والتي يحددها ويُعَرِّفُها هذا الكاتب بوعي قوي بالزمن المتغـير، ورغبة في إحـداث التغيير، وجهد جماعي لنشر الأفكار وتأسـيس الأدوات لتحقيق التغيير. بالنسـبة إلى الحداثة، حدد الكاتب الإشـارات الخفية والدقيقة في كتابات الماسكيليم، والتي تعد مؤشرا لحساسياتهم تجاه التغيرات التي كانت وشيكة الحدوث في المجتمع اليهودي[20].

صَاحَب إصدار الماسـكيليم لمجلة هامياسـيف العبرية إنشـاء مؤسسة ثقافية جديـدة، أظهرت إنجازا عظيما وخلاقا، تمثلت في إقامة مركز للأنشـطة الأدبية. فلم يعـد الكاتب بمعزلٍ تماما عـن أقرانه؛ بل كانت جماعة مـن الأفراد تتصرف كأفراد وجماعة على السـواء. في بعض الأحيان قد يكونون معزولين وبعيدين جغرافيا عن بعضهم، غير أن المركز الأدبي المقام في پروسيا وَحَّدَ بينهم. وبدا أنهم اشتركوا في هدف واحد ومفاهيم أدبية متشـابهة. ظل كُتَّاب الهسـكلاه ومفكروها، رغم فرديتهم، في العمل معا نحو هدف مشترك.

أنشـئ مثل هذا المركز أولا في كونيسبرج في العام 1783 تحت مظلة «جمعية الباحثين وراء اللغة العبرية»، كما ذُكِرَ في البيان الدعائي ناهال هابيسور. ثم انتقلت هذه الجمعية للارتقاء باللغة العبرية فيما بعد إلى برلين. وقد أثبتت هذه الجمعية الثقافيـة أنها صاحبة مبادرة حيث أقامت دارا للنشر مستخدمة التنضيد بالألمانية والعبريـة، كما استخدمت المطبعة الخاصة بآلـة طبع قائمة بالفعـل[21]. وبالتالي استطاع المركز الجديد للأدب العبري تنفيذ خططه الثقافية والترويج لأيديولوجيته ونشر كتبه وتوزيعها. أصبح المؤلفون المشاركون مستقلين عن قادة المجتمع الدينيين والتقليديـين وأحـرارا في نشر أعمال الهسـكلاه الأدبية، ومن ضمنهـا الكتب المثيرة للجدل. كان من بين هذه الكتب كتاب شـاول برلين بيساميم روش (بخور التوابل) الـذي نُشِرَ في العام 1793. كان هذا العمل شـبيها بالاقتباسـات في تصدير الكتب مصاغـة في قالب كتابات الاستجواب الحاخامي اليهودي التـي عزاها المؤلف إلى الحاخـام آشر بن يحيئيل في القرنين الثالث عشر والرابع عشر[22]. ويتمثل المجموع الكلي لمشروع النـشر الخاص بهذه الجمعية الثقافيـة في قائمة باهرة ومتنوعة من الكتب العبرية[23].

جـاء الاهتمام الـذي أولاه مؤلفو ناهال هابيسـور لتوحيـد الكُتَّاب العبريين كجماعـة في مركز نشـط للأدب العبري وجمعية للغة العبرية مدهشـا. استشـهد الماسكيليم أنفسـهم لتعطيل أي اعتراض حاخامي محتمل على جهودهم الحديثة باستخدام العبارة التقليدية «هداش أسـور مين ها - تـوراة» (الجديد [المبتكر] تحرمـه التوراة) من مصادر عبرانية العبارة القائلة إن التوراة يجب ألا تُدْرَس إلا في جماعات[24]. الواضح أن الجماعة لم تتشـكل لدراسة التوراة بالمعنى التقليدي، على الرغم مـن أن المؤلفين كانوا في البداية حريصين للغاية على وصف أنفسـهم أنهم تلقوا تعليمهم في كلٍ من المجالين اليهودي والعلماني ومنخرطين في تفسـير الكتاب المقدس والتعليق عليه[25].

بجانب تطوير أجندة الهسـكلاه الثقافية، طرح الكُتّـاب المرتبطون بهذا المركز ومجلـة هامياسـيف العديد مـن القضايا الاجتماعيـة المهمة والمتعلقـة بالوجود اليهودي مثل اتجاه اليهود نحو بلدهم المضيف ومواطنيه، وطموحهم في أن يكونوا مواطنـين منتجين بذلـك البلد وما إلى ذلك. وفي نهاية المطـاف حاولوا تقديم بديل

لبنيـــة الكيهيـــلا اليهودية الحالية عن طريق تأســـيس مدرســـتهم الحديثة وتكوين مجتمع دَفْنٍ «مستنير»[26].

تلا هذا الجهد الأول والمتواضع للماســـكيليم الأوائل في أثناء الربع الثاني من القرن التاســـع عشر مزيد من المجلات والدوريات الأكاديمية المكرسة للأدب والهسكلاه. بينما شـــهد النصف الثاني من القرن التاســـع عشر تطور المنشـــورات الأســـبوعية التي كانت أعظم تأثيرا بكثير على انتشـــار الهســـكلاه. حددت الهســـكلاه منذ بدايتها الأولى نهاية السلبية وظهور رغبة جماعية في إحداث التغيير في المجتمع اليهودي وللنضال من أجل أيديولوجيا مستنيرة. واضطرت الهسكلاه إلى أن تشن حربا على جبهتين.

خارجيـــا، دافعـــت الهســـكلاه العبرية عـــن اليهودية في وجه هجـــوم الربوبية الأوروبية ضد كل الديانات الإيجابية المؤمنة بالوحي، وحاولت أن ترســـم اليهودية، بالمقارنة بالمســـيحية، كديانـــة عقلانية، وكدين العقل الملائم لعـــصر التنوير. بدت بعض كتابات الهســـكلاه كتابات دفاعية (apologetic) بكل تأكيد، بيد أن كتابات أخـــرى حرّكَها إخـــلاص عميق للتراث اليهودي وإيمان قـــوي باليهودية كما تصورها مؤلفو الهسكلاه[27].

داخليـــا، كان عند الماســـكيليم العبريين رغبة في إقامة حـــوار مع الحاخامات التقليديـــين بهدف إدخال بعض التحديث على اليهودية كي تصبح معاصرة وقابلة للحياة. كما ســـعوا إلى إعداد اليهودية واليهود للتوجهـــات الاجتماعية والثقافية التـــي كانت ســـائدة في أوروبا في أثناء عصر التنوير. لم تنبع نهاية الســـلبية، التي ميزت أيديولوجيا الهســـكلاه، من اعتقاد الماســـكيليم بضرورة التحرر الاجتماعي لليهود في أوروبا فحســـب، بل أيضـــا، وهو الأكثر أهمية، مـــن كفاحهم من أجل التحرر الثقافي أيضا.

لم يرفض الماســـكيليم فكرة الخصوصية اليهودية رفضا باتا بقدر رفضهم لمفهوم الانغلاقية اليهودية؛ فقد أرادوا خلق تركيب حديث بين الثقافتين اليهودية والغربية بينما يحتفظون بهويتهم اليهودية الفريدة. لم يُقصد بهذا التوجه أنهم كانوا يريدون تحقيق الاندماج، وهو ما دافع عنه بعض المستنيرين اليهود الألمان الأكثر تطرفا. كان الماســـكيليم العبريون يأملون في تحرير إخوانهم اليهود من عقلية الجيتو وتقديمهم إلى تيار المجتمع والثقافة الأوروبية السائدين.

تصـور الماسـكيليم العبريون نظامـا اجتماعيا جديدا يصبح فيـه اليهود شركاء متسـاوين في المجتمع الأوروبي، يشاركون فيه بنشـاط ويسهمون في شؤونه. طمح الماسـكيليم إلى تغيـير مفهـوم الغرائبية اليهـودي الذي نتج عـن الجالوت (حالة المنفـى). ودافعوا عن توسـيع الآفاق لليهود وفك أغلال عقليـة الجالوت، ومن ثمّ تحقيق الصحوة من جديد في الشعب الذي يتوق إلى أمجاد الماضي.

نتيجـة لذلك، بدأ الماسـكيليم النظر في فكرة الجيئولاه أو الخلاص بشـكل أكثر عمليـة ودنيوية. دافع الماسـكيليم في الوقت الذي لم ينكروا فيه آمالهم المسـيانية عن نهاية للسلبية في هذا الشأن أيضا، حيث وجهوا رغبة اليهود العارمة في الخلاص في مجـال النزعة الإنسـانية. كان الأمل في خلاص قومي خـارج القارة الأوروبية، أي عودة اليهود إلى أرض إسرائيل فكرة ستأتي فيما بعد. لم يزل الماسكيليم يحاولون حل المشكلة اليهودية ضمن السياق الأوروبي.

إجمالا، نتج عن هذا التغير في الاتجاه والمطالبة بالمبادرة والعمل تدقيق وتقييم ذاتي مـن جانب الماسـكيليم. ظهرت هذه التوجهات من خـلال نظرة نقدية لتراث الماضي يعززها بحث عن مستقبل أفضل. وبدأ الانشغال السائد في الدوائر اليهودية التقليدية بمجموع الأدب الماضي وتفسـيره الآن في التحول إلى استشراف للمستقبل وللدنيوي والعملي.

كان الأمر بحاجة إلى قدر كبير من الشـجاعة للمطالبة بنهاية للسلبية، غير أنـه تطلب كذلك قدرا كبيرا من السـذاجة لنعتقد أن كلا مـن اليهود وأوروبا كانـوا على اسـتعداد لتحول كبير في القيـم والعادات وفي الممارسـات الثقافية والاجتماعية السائدة.

يمكـن تقييم إسـهام هذه الجماعـة من الكُتّـاب في إحياء اللغة العبريـة والثقافة العبرية في بدايات الهسـكلاه في سـياق مختلف مجالات المسـاعي، بداية باستخدامهم للغـة العبرية. لم يواجه الماسـكيليم أي مهمة صعبة في أي ميـدان من ميادين مشروع التنويـر أكثر مـما واجهوه في هذا المجـال، إذ كان عليهم التعامل مـع البنى والقوالب والتعبيرات الكلاسيكية الموجودة في اللغة العبرية التاريخية التي كانت مستخدمة بشكل مستمر قبل عصر التنوير في كتابات الاستجواب الحاخامي، وكتابات الهالاخاه، والرسائل الفلسفية والتاريخية والنحوية، إلى جانب الأدب بوصفه فنا جميلا (belles letters).

من المثير للاهتمام أن عزم الماسكيليم على إحياء اللغة العبرية عجّل به بشكل جزئي توجه «التنوير الألماني» (Aufklärung) العام للجوء إلى اللغة القومية – أي الألمانية – في الدوريات الأكاديمية والأدبية وإلغاء استخدام اللاتينية. وباتباع هذا التوجه الخاص بـ«التنوير الألماني»، أكد الماسكيليم اهتمامهم بلغتهم القومية – أي اللغة العبرية – وعبروا عن فخرهم الشديد بها وبخصائصها الجمالية والفطرية. شرح قدوتهم ومرشدهم موسى مندلسون جمال الشعر العبري في الكتاب المقدس في كتابه «بيئور»، وهو تعليق على أسفار موسى الخمسة وترجمة لها إلى الألمانية. في هذا الكتاب ذكر نيّته لأن «يبين أنه كما أن السماوات أعلى من الأرض فإن وضع الشعر الديني [في الكتاب المقدس] الرفيع فوق الشعر الدنيوي... وللشعر الديني [بالكتاب المقدس] ميزة وقيمة هائلة في الجلال والجمال يفوق بها أي شعر آخر»[28].

تبع مندلسون ونافتالي هيرتس ڤيزلي (1725-1805)، وهو شاعر ومفسر للكتاب المقدس ونحوي وواحد من بين الشخصيات البارزة في الهسكلاه العبرية في برلين، واللذان اشتركا في رؤى مشابهة، عبارة هردر بشأن الأصل الإلهي للغة العبرية والشعر العبري[29]. كما أكدا فيما بعد إيمانهما القوي بإمكانات اللغة العبرية الخاصة بالكتاب المقدس لاستخدامها للأغراض الحديثة. وبالتالي، أخذ أتباعهما، وهم شباب الماسكيليم، على عاتقهم استكشاف الإمكانات اللغوية الحديثة الكامنة في تلك اللغة القديمة التي كانوا لايزالون يشيرون إليها بالمصطلح التقليدي ليشون هاكوديش، أو اللسان المقدس[30].

تماشيا مع المفهوم السائد وهو أن اللغة «مرآة الروح» (كما افترض ذلك ليبنتز وآخرون)[31]. وأن اللغة تؤثر في الفكر والأخلاق، رفض الماسكيليم لغة الييديش التي اعتبروها «لغة فاسدة». وفضّلوا بدلا منها «نقاء» اللغة الألمانية لاستخدامها كلغة دارجة والشكل الذي جرى إحياؤه من العبرية لاستخدامه كوسيلة للتعبير الأدبي[32]. طرح ڤيزلي، شاعر البلاط ولغويّ الهسكلاه، السؤال التالي في رسالته عن الإصلاح التعليمي وهو: «لِمَ يُستخدم اللسان المقدس في أمور الدين والتوراة [أسفار موسى الخمسة]، بينما تُستخدم اللغة الألمانية للتخاطب مع الناس الآخرين وفي الدراسات الدنيوية؟»[33].

رفض الماسكيليم لغة الحاخامات المعاصرة بسبب استهتارها بالقواعد النحوية، وخلطها بين المستويات المختلفة من العبرية والآرامية. لكن التعبير عن هذا الرفض بالكلام كان أسهل منه بالأفعال، إذ ظلّ الكثير منهم يلجأ إلى الممارسات الأسلوبية الحاخامية القديمة التي كانوا معتادين عليها. ورفض كُتّاب آخرون أسلوب التنميق الحاخامي، وهو استخدام اللغة العبرية بأسلوب يتسم بالزخرف والفخامة والجلال، مفضلين استخدام نوع آخر من التنميق المعتمد على الكتاب المقدس العبري[34].

تمثّل الميل الطبيعي لدى هؤلاء الكُتّاب الشباب بالفعل لاستخدام عبرية الكتاب المقدس التي اعتبروها ذروة النقاء اللغوي. وعلى الرغم من قدرة هؤلاء على حشد تعبيرات الكتاب المقدس في الشعر المعاصر أو الدراما الشعرية، لكنها افتقرت إلى المفردات والشكل اللغوي الملائم للرسائل الفلسفية أو النحوية. لم تكن عبرية الكتاب المقدس ملائمة أيضا للقضايا المعاصرة والأفكار الحديثة في الموضوعات الدنيوية كالتعليم والتاريخ والعلوم. تمثل الميل الطبيعي للماسكيليم الذين تلقوا تدريبهم في دراسة كتب الفلسفة والتوحيد اليهودية بالعصور الوسطى (كأشخاص علّموا أنفسهم بأنفسهم) في التوجه إلى عبرية العصور الوسطى في كتاباتهم غير الأدبية التي تعد الأدب فنا جميلا.

لكنهم راجعوا، خلال بحثهم عن مصادر إضافية للإثراء، بعضا من التقاليد الأدبية الأخرى في مجموع النصوص بعبرية العصور الوسطى، وأعلن الكثير من هؤلاء الكُتّاب العبريين المحدثين عن رفضهم لشعر پيوت (الشعر الطقسي اليهودي) وأسلوبه الذي يستخدم لغة عبرية رفيعة. لم يستطع الماسكيليم تقبل إفراط الپايتانيم (شعراء الشعر الطقسي) في استخدام الرخصة الشعرية لابتكار أشكال أو قوالب جديدة في اللغة العبرية لا لشيء سوى الحاجة إلى قافية أو أي أغراض جمالية أخرى. وتعرضت حرية الپايتانيم اللغوية في نحت الكلمات الجديدة، بغض النظر عن القواعد النحوية، للنقد اللاذع من جانب الكثير من الماسكيليم.

أظهرت أعمال هؤلاء الماسكيليم الأدبية واللغوية الجهد الكبير الأول للبحث عن وسائل للتوسع في اللغة العبرية لكي تشمل كل جوانب الحياة اليهودية

الحديثة. سهلت عمليات التجريب باللغة العبرية، التي اضطلعت بها الهسكلاه، إحياءها كلغة عملية تُستخدم في الموضوعات الدنيوية والشؤون الحياتية والتخصصات العلمية.

لكن وفي هذه النقطة، نلاحظ أن هناك توجها ملتبسا نحو اللغة العبرية. فمن جهة مازال الماسكيليم يشيرون إلى اللغة العبرية، كما ذكرنا سلفا، بوصفها اللسان المقدس، ونتيجة لذلك نجد أن لديهم مفهوما صوفيا عنها بوصفها وُهِبَت سمات فريدة وأنها تحمل قيما فطرية مستمدة من الروح (Geist) العبرية والثقافة (Kultur) العبرية. من جهة أخرى، حاولوا تقليل الجانب المقدس باللغة ليحل محله جانب علماني. ظل هذا الالتباس بين المقدس والعلماني أو الديني والدنيوي يلازم الماسكيليم على نطاق واسع، ويَسِمُ معتقدات الهسكلاه في بداياتها[35]. كانت السمة الغالبة على استخدام الهسكلاه للغة العبرية محاولتها الاستفادة من اللغة ليس في الأغراض الرفيعة والعلمية فقط، بل في الأمور العابرة والدنيوية والمباشرة أيضا. ومن ثمَّ تعاملوا مع الشؤون العملية اليومية كالأخبار والعلم والاختراعات والمعرفة الدنيوية وغير ذلك من المعلومات المفيدة[36].

خدمت اللغة، بهذه الطريقة، أهداف نشر أيديولوجيا الهسكلاه، مبينة اتجاها دنيويا - مباشرا وتوجها حياتيا. قُصِدَ من اللغة العبرية التي أحياها الماسكيليم أن تكون أداة عملية من أدوات التواصل من أجل فهم أكبر للعالم الحديث واستيعاب أفضل لحالة الفرد اليهودي من خلال خلفية مجتمعه اليهودي وغير اليهودي.

وهكذا، بدأ أدب الهسكلاه عملية طويلة تميزت بالعلمنة المستمرة للسان العبري أدت في النهاية إلى تعددية الأدب العبري اللغوية وإلى تحول اللغة الأدبية إلى لغة دارجة. اتخذ استخدام التعبيرات المألوفة والمأخوذة من مجموع النصوص المقدسة بالتراث العبري في السياقات الحديثة شكل مليتزاه (Melitzah) أو التنميق. مكّن هذا الأسلوب المتسم بالزخرفة الشديدة – رغم تكلفه وعدم ملاءمته للاستخدام في الحياة اليومية – الكاتب من استخدام اللغة استخداما متعدد الأبعاد. ومن ثمَّ تطورت دقائق اللغة العبرية، لتعكس بهذه الطريقة مشكلة ثنائية الوجود اليهودي نفسها كثقافة تقليدية في عالم علماني وحديث.

ظـل التوتر اللغوي بـين عبرية الكتاب المقـدس والتعبير اللغـوي التلمودي والاسـتخدام اللغوي في العصور الوسطى محسوسا خلال عصر الهسكلاه. امتزجت هذه الأنواع في النهاية في كتابات مندلي موخير سفاريم (شالوم ياكوف إبراموفيتز [1917-1835/6]) في الفـترة المتأخرة من عصر التنويـر العبري قرب نهاية القرن التاسـع عشر. وتزامنت جهود الهسـكلاه لإحياء اللغة العبريـة مع إطلاقها حملة كبـيرة لإحيـاء الثقافة العبريـة والأدب العبري اتضح مسـعاها الأدبي في عدد من مجالات الإبداع التي ضمت النشر في كلٍ من العالمين الكلاسيكي والمعاصر. وظهرت بعض هذه الأعمال في مجلة هامياسيف، بينما أصدرت دار نشر الماسكيليم أعمالا أخرى ككتب.

اتضحـت إحدى خصائص الهسـكلاه المهمة كأدب حديـث وعصري من خلال كُتَّابـه الذيـن جرَّبوا في مختلف الأجنـاس الأدبية وأنماط التعبـير الجديدة أو تلك التـي جرى إحياؤهـا ووجدوها في مجموع النصوص العبرانية الكلاسـيكية وكذا في الآداب الأوروبية المحيطة. كان الماسكيل غزير الإنتاج والمبدع للغاية إسحاق ساتانو (1804-1732) مَنْ اضطلع بمهمة إحياء بعض الأجناس الأدبية العبرية الكلاسـيكية بمسـحة حداثية. كما اختار سـاتانو جنس كتابة حكمة الكتـاب المقدس كنموذج، وسـار في كتابه ميشلاي عسـاف (أمثال عسَّـاف، 1789-1802) وفقا لهذا القالب الكلاسـيكي[37]. لكي يجعل الرجل كتابه أكثر جاذبية، كتب سـاتانو أنه عثر على نص قديم نسـبه إلى عسـاف، وهو أحد اللاويين من الأيام الخالية، ومن ثمَّ اتخذ عنوان «أمثال عسـاف». كما ذكر سـاتانو أنه لم يقم بشيء سوى إضافة تعليقاته وشروحه أسـفل النص ثم نـشر الكتاب؛ وبهذا حاكى المظهر التقليـدي لأي كتاب من الكتب المعتمدة التي يأتي فيها النص المبجل من الكتاب المقدس مصحوبا بشروح أو حواشٍ تقليدية. وأعاد خلق البنية التقليدية ذات المسـتويين التي تجمع بين نص «قديم» وشروح «معاصرة». غدت هذه الممارسـة شـديدة القِدَم في الكتابة اليهودية وسيلة أدبية متعددة الاسـتعمالات وُظِّفَت لنشر أيديولوجيا الهسـكلاه. لم يُقَدِّر معاصرو ساتانو قدرته على الابتكار، ونعتوه بـ«المزور». غير أن دارسي الأدب العالمي يعرفون الكثـير من أمثال هؤلاء «المزورين» الآخرين الذين أثروا الأدب العالمي بالاسـتفادة من وسائل فنية مشابهة[38].

قام ساتانو أيضا بإحياء الجنس الأدبي بالعصور الوسطى الخاص بالمناظرات الدينية مستندا إلى المناظرات اليهودية - المسيحية التاريخية الشهيرة، كما ألّف قصة معاصرة بعنوان ديڤراي ريڤوت (كلمات أو أمور المناظرة، في العام 1800 تقريبا)[39]. سار ساتانو في تلك القصة على منوال كتاب يهوذا اللاوي الكلاسيكي هاكوزاري(*)، والذي نشره من قبل مضيفا إليه شروحه وحواشيه[40].

تعدُّ مناظرة ساتانو الدينية الجديدة المتخيلة دراما أفكار. فعقب المناظرة، ينادي الملك في قصة ساتانو بالتسامح الديني وحرية الكلام وحرية الفكر وحرية الممارسات الدينية في أرجاء البلاد. ثم يقترح بعد ذلك خطة لتحسين ظروف اليهود عن طريق إصلاح التعليم اليهودي وإحداث تغييرات في بنية الكيهيلا اليهودية وفي مؤسسة الحاخامية. تشابهت هذه الإصلاحات في التعليم اليهودي مع تلك الإصلاحات التي دافع عنها نافتالي هيرتس ڤيزلي في رسالته التعليمية «ديڤراي شالوم فائيميت»(**).

عمل هذا الجنس الأدبي الذي جرى إحياؤه على إعادة تعريف اليهودية بشكل مقبول بالنسبة إلى الهسكلاه، فهو يدافع عن الديانة اليهودية ضد هجمات الربوبية والإلحاد. ويعتبر هذا العمل أيضا عملا طوبويا يعرض فيه المؤلف العبري آماله في مجتمع أفضل كحقيقة واقعة[41]. وروَّج الحوار عند ساتانو أفكار التنوير العبري ومُثُله العليا.

جاء شاول برلين (1740-1794)، وهو حاخام تقليدي وماسكيل، بجنس أدبي كلاسيكي جديد آخر، إذ قدم محاولة جريئة، وخادعة بالنسبة إلى البعض، لتأليف شولهان آروخ (قواعد القانون اليهودي) جديد. نَسَب شاول برلين، الذي استخدم اسما مستعارا لإخفاء هويته، كتاب الهالاخاه هذا الشبيه بكتب الاستجواب الحاخامي، بيساميم روش المذكور سلفا، إلى حُجَّة العصور الوسطى في الهالاخاه، وهو الحاخام آشر بن يحيئيل الذي يُعرف بالعبرية بالاسم المختصر«روش»(***). قال برلين إنه لم يفعل سوى أنه أضاف حواشي إلى المخطوط الذي عثر عليه في مكتبة قديمة ما[42]. ودعا الكتاب إلى مدخل جديد لتناول الهالاخاه بل وأشار إلى الإصلاح الديني.

(*) يُعرف الكتاب باسم «الخزري» أو «الحجة والدليل في نصر الذليل». [المترجم].
(**) رسالة السلام والحق. [المترجم].
(***) روش تعني حرفيا «رأس». [المترجم].

يشـير هذا الانشغال بالصيغ والقوالب القديمة المبنية على تراث الأدب اليهودي القديم إلى أن الماسـكيليم العبريين لم يكونوا يرغبـون في قطيعة مع التقليد الثقافي حيـث تأسسـت خططهم لإحياء الأدب العـبري على هجين وتركيـب بين ثقافتهم الخاصة والثقافة الأوروبية.

ومن بين الوسائل الأخرى التي اتخذها كُتَّاب التنوير العبري لجعل الأدب العبري أدبا عصريا محـاكاة الأجناس والقوالب الأدبية الأوروبية المعاصرة كأدب الرسـائل والرحلات واليوتوبيا والأدب الهجائي والتراجم والسيرة الذاتية وحوارات الموتى[43].

نُسِـبَ إلى إسـحاق أويخيل (1756-1804)، وهو كاتب غزيـر الإنتاج ومحرر مجلة هامياسـيف، إدخال عدد من الأجناس الأدبية الأوروبية إلى أدب الهسـكلاه. كان الرجـل بحـق واحدا من المجددين في الأدب وجسر تواصـل بين الثقافات. قام أويخيل، إذ سار على منوال كتاب «الرسائل الفارسية» لمونتسكيو وما شابهه في أدب الرسـائل، بتأليف رسـائل أدبية أصلية بعنوان إجروت ميشـولام (رسائل ميشولام، 1790)، والـذي نُشِرَ على حلقات في مجلة هامياسـيف. لا تعد هذه قصة في هيئة رسـائل وواحدة من الأعمال الهجائية الحديثة المبكرة في أدب الهسـكلاه فحسب، لكنها ربما اُعتبرت أيضا قصة طوبوية في تصويرها لصورة مثالية لمجتمع يهودي.

وبالمثل، اشتملت قصة سـاتانو ديڤراي ريڤوت المذكورة سلفا، والتي جاءت في هيئة المناظرة الدينية، على قسـم يضم عنصرا طوبويا أيضا. في هذه القصة، يتصور المؤلف الملك الورع والمسـتنير وهو يسـاعد في إقامة مجتمـع يهودي مثالي يحقق التحـرر الثقافي والاجتماعي على حد سـواء، مُوَجَّها من خلال أفـكار عصر التنوير ومُثُله العليا.

كتب ماسكيل آخر، وهو شـاول برلين المذكور سلفا، رائعة هجائية أخرى وهي كتاڤ يوشير (رسالة في الورع، 1795)، وقد صاغها دفاعا عن ڤيزلي الذي كان مشتبكا في نـزاع مـع الحاخامات التقليديين حـول الإصلاحات التعليمية التـي عبَّر عنها في كتابه ديڤراي شـالوم فائيميت (1782). اشتملت هجائية برلين على بعض من ألذع الملاحظات وأكثرها حدة حول اليهودية المعاصرة واليهود المعاصرين.

استعار أحد محرري مجلة هامياسيف، وهو آرون ڤولفزون (1754-1835)، جنسـا أدبيا أوروبيا شـائعا عندما أدخل حوارات الموتى إلى الأدب العبري. ففي

كتابه سيحاه بئيرتس هَحاييم (حوار في أرض الأحياء [الآخرة]؛ 1794-1797) استخدم ڤولفزون شخصيتيّ موسى بن ميمون ومندلسون ليجادل حاخاما متعصبا ومدافعا عن المُثُل العليا للهسكلاه. وقد صدر هذا الكتاب في حلقات بمجلة هامياسيف[44]. استخدم ماسكيل عبري آخر، وهو طوڤيا فِدَر (؟1760-1817)، الجنس الأدبي حوارات الموتى في كتابه كول ميهازيزيم (صوت الرماة؛ نُشِر في 1853، وأُلِّفَ في 1813). كان الكتاب قَدْحا في كاتب آخر من كُتَّاب الهسكلاه وهو مناحم مندل لِفِن (1749-1826) لقيام الأخير بترجمة للمشلاي (سفر الأمثال) إلى ما ادعى أنها لغة ألمانية تشبه الييدش. لقد تناولتُ هذا الجنس الأدبي وكتاب فِدَر في موضع آخر. اعتاد الكثير من الكُتَّاب الآخرين نشر حوارات عادية وأخرى وعظية، وكان النوع الأخير يُستخدم لأغراض تعليمية كما كانت العادة في ذلك الوقت[45].

استطاع الماسكيل الإيطالي شموئيل رومانيللي (1757-1814) من خلال جنس أدبي أوروبي آخر، وهو أدب الرحلة، أن يصف المجتمع اليهودي بالمغرب في الثمانينيات من القرن الثامن عشر في كتابه ماساه باعيرڤ (مخاض في بلاد العرب؛ 1793). وقد تناولتُ هذا الجنس الأدبي وكتاب رومانيللي في أحد فصول كتاب سابق[46]، كما نشرت مجلة هامياسيف رواية أقصر لأويخيل وصف فيها رحلة عودته إلى مسقط رأسه في كوبنهاجن[47].

كان أويخيل الرجل الذي أسهم في كتابة السيرة الحديثة الأدبية في رسمه لشخصية موسى مندلسون في هيئة كتاب بعنوان تولدوت رابينو هيحاخيم موشيه بن مناحم (سيرة حاخامنا الحكيم موسى بن مناحم [مندلسون]؛ 1789). خدم هذا الجنس الأدبي أهداف الهسكلاه أيضا من خلال الترويج لشخصية «سقراط اليهودي» كما كان يُدعى مندلسون[48]. ونشرت مجلة هامياسيف ترجمة أويخيل لمندلسون في حلقات. كما نُشِرَت تراجم أخرى لأعلام يهود مثل إسحاق أبرابانيل وموسى بن ميمون في هامياسيف أيضا[49]. اُختيرت هذه الشخصيات لتُكتب تراجمها لأنه ساد الاعتقاد بأن فلسفتهم ستعزز أيديولوجيا الهسكلاه. وعمل تصوير شخصياتهم أيضا على ضرب المثال للسمات الرمزية العامة لقادة روحانيين مستنيرين ومنفتحي الذهن وكانوا مخلصين للتراث اليهودي.

لجأ المستنيرون إلى جنس أدبي شائع آخر لمّا نشروا المئات من الخرافات متبعين في ذلك الاتجاهات الأوروبية المعاصرة والتراث الأدبي اليهودي على حد سواء. وقد خصصتُ فصليْن لهذا الجنس الأدبي في كتبي المثبتة في الببليوغرافيا[50]. في الوقت نفسه، عبَّر الكُتَّاب العبريون أيضا عن طاقتهم الإبداعية من خلال أنواع أخرى من الكتابة؛ فكتب بعضهم مسرحيات تعتمد القصة الرمزية، ومسرحيات مستوحاة من الكتاب المقدس، وملاحم من الكتاب المقدس. أما الرواية العبرية فهي ظاهرة سوف يجري التعرف عليها بعد سنوات، أي في 1853، بصدور الرواية التاريخية أهاڤات تسيون (حب صهيون) لإبراهام مابو (1808-1867). وظهرت القصة القصيرة أيضا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، على الرغم من أنه يمكننا العثور على بعض المحاولات المبدئية قبل ذلك.

أسند الماسكيليم في جهودهم لإحياء الأدب العبري دورا ورسالة فريدة للأدب العبري كوسيلة تعليمية، حيث نظر الماسكيليم العبريون إلى الأدب على غرار نظرة الجماليات الأدبية للتنوير الأوروبي للأدب على أنه يجمع ما هو ممتع بما هو مفيد. وامتدت الحدود الأدبية لتتجاوز مجرد تعزيز الجمال والمتعة الجمالية. لخص أحد الماسكيليم العبريين جماليات الهسكلاه عندما أعاد صياغة إحدى الآيات في سفر الأمثال قائلا: «الحسن غش والجمال باطل، أما الممتع والمفيد فهو يُمدح»[51]. تمثل دور الأدب في الدفاع عن أيديولوجيا الهسكلاه والترويج لأفكارها. وكان هذا أدبا وعظيا منحه أنصاره رسالة هي تثقيف الشعب اليهودي وتعليمه بهدف تحسين وضعهم الاجتماعي والسياسي والثقافي في أوروبا.

كان الماسكيليم على اقتناع بأن العقبة الوحيدة التي تقف أمام إخوانهم اليهود للوصول إلى المساواة في الحقوق هي إخفاقهم في التواؤم مع أيديولوجيا التنوير الأوروبي التي أيدت التغيرات الثقافية والاجتماعية. ومن ثمَّ بذل الماسكيليم جهدا جماعيا لتقديم أيديولوجيا الهسكلاه، والترويج لهذه التغيرات عبر وسيط الأدب العبري. كان تغيير الشعب اليهودي وثقافته جزءا من مفهومهم عن «النهضة».

هيمن هذا المفهوم غير الأدبي على ما يبدو لدور الأدب العبري على المشهد الأدبي حتى عصر هاتيحيا (الإحياء، النهضة، التجديد) صوب نهاية القرن التاسع عشر. ولم يتغير مفهوم عصر التنوير عن الأدب إلا من خلال جهود نقاد عبريين

مثل أبراهام أوري كوفنر (1841-1909) في الستينيات من القرن التاسع عشر وداڤيد فريشمان (1862-1922) في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وغيرهما. وفي بعض الأحيان يتعرض ذلك المفهوم للتعديل أو يُهمل تماما لمصلحة دور جمالي خالص للأدب، أي الأدب من أجل الأدب. لا بد أن نؤكد أن الجماليات وتذوق الجمال قد استحضرهما الماسكيليم الأوائل أيضا. على سبيل المثال، كشفت دراسة شعرية في هامياسيف عن تأكيد الماسكيليم الخصائص الجمالية ولغة الشعر الرفيعة[52]. بيد أن الكثير من كُتّاب الهسكلاه نظروا إلى الجمال باعتباره ذا صلة في جوهره بما هو مفيد وكانوا ينشدونه وفي أذهانهم هذا التفسير.

كانت جهود الهسكلاه العبرية المبكرة موجهة أيضا نحو إحياء الثقافة العبرية. تمثلت الدفقة الأهم بين نشاطها في إعادة توجيه الثقافة العبرية الحديثة نحو العلماني والدنيوي، وتسليط الضوء على النفعي والعملي، والتأكيد على القيم الجمالية التي اعتمدت على المعايير الأوروبية المعاصرة. كان إحياء العبرية جزءا من محاولة الماسكيليم تجديد الشعب نفسه وإنعاش الثقافة العبرية. ولم يكن هناك تعارض مع توجههم الألماني؛ فجاء التزامهم نحو الثقافة العبرية مثالا لإدراكهم أن هويتهم اليهودية يمكن عرضها بطريقة مقبولة بالنسبة إلى زملائهم المستنيرين الألمان.

اعتبرت الهسكلاه التعليم الأداة الأكثر أهمية لتمكين اليهودي الفرد من تحسين نفسه، بحسب مفهوم «التنوير الألماني» (Aufklärung) عن «التعليم» (Bildung) – وهو تطوير الفرد لذاته وتثقيفه لها وبناء الشخصية التي تهدف إلى تحقيق التهذيب الأخلاقي والجمالي لتحقيق إمكانات الفرد الروحية – وبالتالي المساعدة في تغيير المجتمع اليهودي وتحسينه[53]. دافع الماسكيليم في مقالاتهم المنشورة عن التعليم الحديث والتربية والمناهج الحديثة عن إدخال منهج تعليمي علماني حديث إلى التعليم اليهودي وتصحيح التعليم الديني. ولتحقيق هذه الغاية، نشروا إرشادات والعديد من الكتب الدراسية لاستخدامها في المدارس اليهودية. ووضعوا التعليم غير الرسمي في أجندتهم أيضا، كما نشروا مقالات مطولة حول تاريخ العالم وتاريخ الديانات والثقافات الأخرى والعلوم والطبيعة وعلم النفس وفلسفة الأخلاق.

لم تعش الهسكلاه باللغة العبرية في بروسيا إلا فترة قصيرة، حيث توقف صدور مجلة هامياسيف في العام 1797 لكنها عاودت الظهور في الفترة 1808-1809 لكي تغلق إلى الأبد بعد ذلك بثلاث سنوات[54]. عُلِّقَت آمال كبيرة على تأسيسها في 1793، وشعور بيأس مرير عند نهايتها. ونجد أن أويخيل هو الذي عبَّر في 1800 عن الأسى لتغيرات العصر بأسلوبه المزخرف:

> لقد رشفت أيضا حثالة كأس الثمالة [كأس السم]، والتي ارتفعت إلى أمة مملكة يهوذا ومستنيريها. أيام الحب والعشق ولّت، ومضت أيام العهد بيني [أو بينها أي اللغة العبرية] وبين بني إسرائيل... فهؤلاء قد فَلّوا، وهؤلاء قد ولّوا![55].

لكن ظاهرة الهسكلاه الألمانية تمت محاكاتها مع ظهور مراكز أخرى للأدب العبري إلى حيز الوجود في النمسا وفي أوروبا الشرقية. كانت الهسكلاه المبكرة في بروسيا فتحا كبيرا في التاريخ اليهودي الحديث وفي تاريخ الأدب العبري. ووجَّه الماسكيليم طاقاتهم الإبداعية والأدبية لتدشين حقبة جديدة في الكتابة الأدبية العبرية التي نُعَرِّفها باسم الأدب العبري الحديث. أسس الماسكيليم في أثناء سعيهم وراء أنماط جديدة من التعبير لبدايات الحداثة في الثقافة اليهودية وفي الأدب العبري، ومن ثمَّ تركوا إرثا أدبيا لقرن كامل من الكتابة العبرية.

لم تعش الهسكلاه الألمانية سوى فترة وجيزة أيضا، واختصرت أنشطتها العبرية بالموت الأخير لمجلة هامياسيف الجديدة بحلول العام 1811، وتحولت مُثُلها العليا الخاصة بإحياء اللغة والأدب العبريَيْن، واللذين نوقشا بالتفصيل حتى هذه اللحظة، إلى موضع آخر. ففي العشرينيات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر، ازدهرت حركة الهسكلاه في الإمبراطورية النمساوية - المجرية، ولاسيما في إيطاليا وجاليسيا، حيث كانت المجلة العبرية بيكوراي هاعيتيم (1820-1831) التي كانت تصدر في ڤيينا لسانها الأدبي الناطق الرئيسي.

وبعد ذلك تقدمت الهسكلاه إلى الأمام في اتجاه الشرق في روسيا وبولندا وليتوانيا. وخضع برنامجها الأيديولوجي، كما تطور في البداية في ألمانيا، للتعديل ليتناسب مع احتياجات اليهود وظروفهم في أوروبا الشرقية. وظلت هذه النسخة من الهسكلاه في نشر أيديولوجيتها الثقافية بين دائرتها التي تزداد اتساعا من الأتباع الجدد. وفي

الوقت نفسه، ظل كُتّاب الهسكلاه وشعراؤها ينتجون العديد من الأعمال الإبداعية نثرا وشعرا ليعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم في مختلف الأجناس الأدبية، وأخيرا كما ذكرنا من قبل، في منتصف القرن (في 1853) أنتجوا أيضا روايتهم الأولى وهي بعنوان أهاڤات تسيون (حب صهيون) لإبراهام مابو.

هدفت دفْعَةُ المائة عام من الهسكلاه التي جعلت من هدفها تجديد الشعب اليهودي في الشتات بوجه عام إلى إدماج الثقافة اليهودية في الثقافة الأوروبية «المستنيرة». ومن ثمّ عمد الماسكيليم إلى حل «المشكلة اليهودية» (The Jewish Problem) ضمن السياق الأوروبي، في الوقت الذي يقيمون فيه «نهضة» حديثة للتنوير العبري يأملون من خلالها الارتقاء بالشعب اليهودي وتقويته من خلال التنوير وفلسفة الإنسانية والتسامح.

لكن هذا الاتجاه توقف في العام 1881، غالبا نتيجة لسلسلة من المذابح المنظمة التي ارتكبت ضد اليهود في جنوب روسيا. وبرز شعور بالتحرر من وهم الهسكلاه السائدة مع إطلاق العديد من جماعات الماسكيليم غالبا في روسيا حركة «حب صهيون» التي بدأت في إعادة توجيه اليهود نحو وطنهم القديم في أرض إسرائيل. وبالتالي تحولت الرغبة اليهودية في نهضة ثقافية ضمن نموذج الهسكلاه الآن إلى رغبة في نهضة قومية.

قبل هذا كانت هناك الكثير من التفسيرات الحاخامية لمفهوم الخلاص المسياني («الجيئولاه») الذي أُوكل بشكل تقليدي إلى الإلهي بشروط بشرية. لقد دعوا إلى تأسيس القومية اليهودية في الوطن التاريخي اليهودي كبداية لهذا الخلاص البشري. جاءت إحدى هذه الدعوات من الحاخام يهودا الكلعي (1798-1878) الذي نادى في وقت مبكر في العام 1834 ببناء مستعمرات يهودية في الأرض المقدسة في كتيبه المعنون شيماع يسرائيل (اسمعي يا إسرائيل). وكذلك الحاخام تسفي هيرش كاليشر (1795-1874) الذي عرض في 1836 المفهوم القائل بأن «بداية الخلاص لا بد أن تأتي من خلال أسباب طبيعية عن طريق الجهد البشري»[56]. وكلاهما اعتُبر رائدا أو مبشرا بالصهيونية مع انتقال مفهوم الخلاص الإلهي إلى المجالات البشرية حتى بين بعض الحاخامات التقليديين. كان المنهج الأكثر علمانية نحو القضية نفسها هو منهج موسى هِسْ (1812-1875)، وهو صحافي وناشط اجتماعي وأحد مفكري الاشتراكية، والذي نادى في كتابه روما والقدس (1862) باستعادة دولة يهودية[57].

ظهرت بدايات حركة قومية في أعقاب التوجهات القومية في أوروبا في منتصف القرن و«ربيع الأمم» في 1848. روّج التوجه القومي في الأوساط اليهودية لفكرة حل المسألة اليهودية (The Jewish question) ليس في أوروبا ولكن في أرض إسرائيل، والذي بلغ ذروته في ظهور الأيديولوجيا الصهيونية في التسعينيات من القرن التاسع عشر.

تغلغل التغير في الاتجاه نحو الهسكلاه في الأدب منذ سبعينيات القرن التاسع عشر فصاعدا مع التطور البطيء لفكرة «نهضة» قومية. ففي 1875، شرع پيرتس سمولنسكين (1885-1840/2)، وهو محرر المجلة الشهرية العبرية هاشاحر (الفجر) وكاتب مقالات وروائي غزير الإنتاج، في الدفاع عن فكرة «تجديد» الشعب. كما انتقد أنصار الهسكلاه الألمانية المبكرة المتطرفين الذين كانوا مسؤولين، بحسب رأيه، عن الاتجاهات الراديكالية التي أدت بأتباعها إلى العزوف عن الثقافة العبرية واليهودية التقليدية.

كان سمولنسكين شديد الانتقاد للتوجهات الاندماجية التي ظهرت في أعقاب هسكلاه برلين، حيث وجّه اللوم إلى موسى مندلسون وأتباعه على كل المصائب والنكبات التي أصابت اليهودية واليهود في القرن التاسع عشر. وكانت حجته الأساسية ضد مندلسون وهسكلاه برلين تتمثل في أنهم عرّفوا اليهود من خلال انتمائهم إلى دين واحد، ومن ثمّ استبعاد أي مفهوم للشعب اليهودي[58]. نشر سمولنسكين آراءه في سلسلة من المقالات بعنوان عيت لاطَعَط (حان وقت الزرع أو الغراس)، والذي كان مؤشرا بالنسبة إلى المؤرخ الأدبي چوزيف كلاوسنر على «نهاية عصر الهسكلاه وبداية عصر القومية وحب صهيون»[59].

رفض ماسكيل بارز آخر هجوم سمولنسكين على مندلسون وعلى هسكلاه برلين، هو أبراهام بائير جوتلوبر (1899-1811). دافع جوتلوبر عن كلٍ من الفيلسوف الألماني وأتباعه في مجلة أصدرها في 1876، وهي هابوكِر أور (نور الصباح [الأول])، ورأى أن سمولنسكين أخطأ في قراءة وتفسير مندلسون والماسكيليم الآخرين[60].

ومع تنامي نقد الهسكلاه، دخل إليعيزر بن يهودا، الذي ارتفع اسمه إلى صدارة الثقافة العبرية في نصف القرن التالي، إلى دائرة الجدل القومي. وسوف يعتبر فيما بعد أبا العبرية الحديثة، وفي الواقع أحد مجددي العبرية الشفهية.

دافع بن يهودا في مقال نشره في مجلة سمولنسكين هاشاحر في 1878 بعنوان شئيلاه نِخبداه (سؤال وقور)[61] عن حق اللجوء إلى القومية اليهودية وضرورته. ناقش بن يهودا في أعقاب الاتجاهات القومية التي ظهرت في أوروبا في بدايات ذلك القرن الالتزام المشروع بشكل جديد من أشكال القومية اليهودية. ودرس الصفات المميزة المطلوب توافرها في أي شعب، وهو نقاش ازدهر في ذلك الوقت، كاللغة المشتركة والتراث المشترك والديانة المشتركة، وبيَّن قابليتها للتطبيق على الشعب اليهودي[62].

ذكر بن يهودا بعد ذلك أن الأدب العبري حتى ذلك الوقت لم يؤثر في حياة الشعب اليهودي بأي طريقة تُذكر. كان الأدب العبري بالنسبة إليه قوة مفرقة شتتت وحدة الشعب بدلا من توحيده تحت راية واحدة وهدف واحد. وكتب يقول إن ذلك الأدب نظر إلى الماضي بدلا من مواجهة المستقبل. وكان طموحه في إحياء اللغة العبرية بينما كان الشعب اليهودي مشتتا في الكثير من البلدان بلا جدوى. وهنا اقترح بن يهودا الحل الذي أذَّن بالنقاش القومي لمدة ربع القرن التالي[63]. ورأى أنه لا بد من إنشاء مركز للقومية الناشئة، مركز للشعب كله، بحيث يكون «القلب» «الذي سوف يُضَخُّ منه الدم في عروق الشعب وسوف يمنحه الحياة»، وهذا الشيء هو «مستوطنة أرض إسرائيل»[64]. ويعتبر كلاوسنر مقال بن يهودا «أول مقال من أجل حب صهيون الجديدة يُنشر في هاشاحر»[65]. وفيما بعد نادى آحاد حاعام بفكرة إقامة مركز روحي في أرض إسرائيل.

انتقد نقاد آخرون مثل كوفنر وفريشمان جوانب الهسكلاه الأدبية. من بين الحجج الرئيسية ضد أدب الهسكلاه أنه لم يكن يعكس حياة الشعب الفعلية ولا يخاطب القضايا ذات الصلة بالشعب. وبحلول التسعينيات من القرن التاسع عشر، بَشَّر أحد معارضي الهسكلاه الأعلى صوتا وهو موردخاي إهرنبرايس (1869-1951) بظهور نوع جديد من الأدب العبري، وهو الأدب المعروف بـ «هاتيحيا» التي تعني بالفعل الإحياء أو النهضة.

أعلن إهرنبرايس في مقال مبدع ومؤثر نُشر في 1897 في اللسان الفكري الناطق باسم الكُتَّاب العبريين، وهي مجلة «هاشيلواه»، مراجعة في توجه الصنف الجديد من الكُتَّاب العبريين نحو أدبهم. وقد أعلن الحرب ضد ذلك النوع من المشروعات

التي نطلق عليها اسم «الهسكلاه». لم تَدْعُ جماعة الكُتّاب الشباب إلى مواصلة العمل الأدبي الذي تم في الأجيال الســابقة منذ زمن المياســفيم، وهم الكُتّاب الذين كانوا نشــطين في مجلة «هامياسـيف» العبرية الأولى، لكنها كانت تنتوي أن تدشن نوعا جديدا من الأدب، جديدا في شــكله ومضمونه[66]. اعتقد إهرنبرايس أن الماســكيليم الأوائل لم يكونوا ليســتطيعوا خلق «حركة أدبية تتناغم مع حياة الأمة» لأنهم كانوا هواة. بل إنه ذهب إلى اتهامهم بأنهم ليســوا نتاج زمانهم ومكانهم، وأنهم ليســوا على اتصال بالحياة الثقافية لعصرهم[67].

في 1903، أعلن إهرنبرايس اســتقلال الجيل الأصغر ســنا عن أغلال الماضي حين كتــب: «إنها ثورة الجيل الجديد في حركة هاتيحيا الخاصة بنا. لن يســتهلك الجيل الجديد قوته في حرب ســلبية؛ فهو يريد مســعى إيجابيــا؛ إذ إنه لا يحارب «ضد» القديم، بل «من أجل» الجديد»[68]. عبَّر إهرنبرايس فيما بعد معلنا عن شعار الجيل الجديد، مؤكدا مفهومه للنهضة:

> ها قد أتينا، رجال الحرية يملؤنا الإيمان! لقد حررنا أنفسنا من أغلال التراث الغث والعفن والمحتضر؛ تراث لا يســتطيع الحيــاة ولا يريد الموت [...] حررنا أنفســنا من روحانية «الجالوت» الزائدة، تلك الروحانية التي أبعدت اليهودي عن هذا العالم، والتي جعلت حياتنا لا شيء ســوى ظلٍ للحياة ... حررنا أنفسنا من الثقافة الربانية، والتي حبستنا في قفص ضيق من الأوامر والقيود والمحرمات القانونية... حررنا أنفســنا من ذلك اليأس الذي ميَّز الشــارع اليهودي... وبقدر ما أبعدنا أنفسنا عن التراث، أبعدنا أنفسنا أيضا عن نقيضه، أي الهسكلاه [...] حررنا أنفسنا من نير الهسكلاه السطحية والزائفة والمجدبة[69].

كانت هذه هي النهضة الجديدة التي نُودِيَ بها في منعطف القرن العشرين.

كان آحاد حاعام (وهو الاســم المســتعار لآشر غنســبرغ، 1856-1927) المفكر الكبير بحركة الإحياء القومي في نهاية القرن التاســع عشر والقســم الأول من القرن العشرين. جادل تفسيره لفكرة الصهيونية أنه وقبل أي نهضة مادية للشعب في أرض إسرائيل، لا بد أولا من إعداد الفرد اليهودي وتعليمه؛ حيث كتب يقول: «لا بد من أن نكــرس أعمالنا الأولى لنهضة القلوب»، وكان يقصد بذلك إعداد الشــعب لهدف قومي موحد[70].

وبالتالي تبنى غنسبرغ فكرة بناء «مركز روحاني» في أرض إسرائيل. كانت صهيونته صهيونيــة روحانيــة مقارنة بمفهوم تيودور هرتزل عن الصهيونية السياســية. وذكر غنســبرغ قائلا إن «عمل الإحياء والنهضة لا ينبغي أن يقتصر فحســب على تأسيس الجوانــب المادية ... لا بد مــن أن نقيم هناك مركزا دائما وحرا لثقافتنا القومية، من أجل العلم والفن والأدب»[71].

وفي الوقت الذي أُعتبر فيه هذا العصر «عصر هاتيحيا» من خلال تعريف أنصاره أنفســهم، جاء باحثون في الأدب مثل شيمون هالكِن لفضح زيف هذا المفهوم. ذكر أن هناك خلطا بين الرغبة في «تيحيا» وبين الـ«تيحيا» نفســها. ومن ثمَّ شــدد على أن هذا العصر لم يكن نهضة، لكنه ببســاطة كان رغبة فيها. واستطرد قائلا إن هذه النهضة لاتزال وشــيكة الحدوث في 1920[72]. ربما آتت ثمارها في التطور الاســتثنائي للكتابــة العبرية قبل قيام دولــة إسرائيل وكذلك في إحياء الحيــاة والثقافة والأدب اليهودي ونهضتها في دولة إسرائيل في فترة ما بعد 1948.

5

النهضة الصينية:

قراءة عابرة للثقافات

غانغ تشو

«إن النهضة قد تعمل بمنزلة عمل مفتوح يسمح للبشرية بأن تسمع أصواتا من ثقافات ولغات وشعوب مختلفة»

غانغ تشو

«ربما تعرض الخطوط العريضة لحضارة ما صورة مختلفة بالنسبة إلى كل عين»؛ هكذا كتب چاكوب بوركهارت في مستهل كتابه المؤثر «الحضارة في عصر النهضة في إيطاليا»[1]. بهذه الكلمات، لا يهيئ بوركهارت قارئه لتفرد رؤيته لعصر النهضة الإيطالية فحسب، بل يخلق أيضا مساحة لمختلف أنواع التفسيرات التي ستظهر فيما بعد. يتناول هذا الفصل الطرق التي فهم بها المثقفون الصينيون فكرة النهضة وطوعوها في بدايات القرن العشرين. وفي مناقشتي أضع في الصدارة هو شي (Hu Shi)، وهو أحد أهم القادة الفكريين في الصين الحديثة والمهندس

الرئيسي لحركة الرابع من مايو الدارجة. كما عملت على تحليل إعادة كتابته واختراعه لعصر النهضة الأوروبية من جديد، إلى جانب إعلانه عن عصر النهضة الصينية وعرضه له في مختلف السياقات. صاغ هو (Hu) بعد استعارته التحول اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية سردا بارعا سهَّل تحول اللغة الدارجة في الصين من لسان عاميّ إلى لغة الأمة ولغة المستقبل. تكشف استخداماته المبدعة لعصر النهضة الإيطالية ودعايته المتحمسة لنهضة صينية عن السحر الأدائي الذي يكتنف كلمة «نهضة» ويدفعنا إلى التساؤل حول معنى النهضة. وكما ذكر إدوارد سعيد، «لم تكن الثقافة قط مسألة امتلاك، مسألة اقتراض وإقراض بمدينين ودائنين مطلقين، لكنها بدلا من ذلك مسألة استعارات وخبرات مشتركة وحالات تكافل وترافق بكل أنواعها بين مختلف الثقافات»[2].

عصر النهضة: كتاب صغير

قرأ هو شي، الذي سرعان ما سيصبح لاعبا رئيسيا في المشهد الأدبي الصيني في يونيو 1917 في أثناء رحلة عودته إلى الصين من الولايات المتحدة، كتابا صغيرا بعنوان "عصر النهضة" لإديث سيشل. اختير كتاب سيشل الذي كان يُباع بدولار واحد من ضمن الكتب المنتقاة لوضعها في مكتبة جامعة هوم، وكان الغرض منه تعليم جمهور كبير العدد. كانت سيشل باحثة أكاديمية، ومنهجها بشأن النهضة نتاج قرون من انتقال المعرفة بين المفكرين النخبويين، غير أن كتابها يستهدف الجمهور العام ويعد مثالا جيدا لكيفية خروج الأفكار من الأكاديمية واختراقها للمجتمع[3]. لكن عندما التقى هو بكتاب سيشل، قابل النص قارئا لم يتوقعه منتجوه. خلق هذا اللقاء «منطقة اتصال»، وهي فضاء يتصل فيه الناس المنفصلون جغرافيا وثقافيا بعضهم ببعض ويشتركون في عملية خلق المعنى[4]. ماذا حدث لمفهوم عصر النهضة في منطقة الاتصال هذه؛ وما الذي اكتسبه المصطلح وما الذي خسره؟ وإذا جعلت احتمالات التفسير الجديدة المفهوم غير محصن، فهل يكشف انعدام الحصانة هذا أيضا عن حيوية الفكرة نفسها؟

أمضى هو الفترة من 1910 إلى 1917 طالبا في الولايات المتحدة حيث حصل على درجة البكالوريوس في الفلسفة من جامعة كورنيل في العام 1914، ثم درس

في جامعــة كولومبيا تحت إشراف جون ديوي. مما لا شــك فيــه أن فهمه للنهضة سوف يتأثر بسنوات تعليمه الرسمي في الولايات المتحدة وباتصاله الحميم والنشط بالأفكار والمؤسســات الأمريكية. على رغم استحالة إعادة تشكيل العملية التأويلية التي تلقى هو المعلومات من خلالهــا، يمكننا تتبع التصورات عن النهضة الأوروبية في البحث الأكاديمي وفي الخيال الشــعبي الأمريــكي في ذلك الوقت، وكلاهما يهيمن عليه تراث بوركهارت بوجه عام. ولّف پيتر بيرك إسهام بوركهارت في الرؤية الشعبية والأكاديمية للنهضة وبالتالي:

> مع [بوركهارت] ربطت الأجيال المقبلة تعريف عصر النهضة بتنمية الفرد واكتشاف العالم والإنسان، وهذا حكم عادل بمعنى أن [بوركهارت] هو الشخص الــذي نظّم مقاله كاملا حول هذه الأفــكار (إلى جانب فكرة «الحداثة») بدلا من تنظيمها حول مفهوم إحياء القديم الأكثر تقليدية[5].

بعبارة أخرى، أبدع بوركهارت تحولا في النموذج وأعاد تشكيل التصور المفاهيمي للنهضــة في أوروبا[6]. وفي الوقــت الذي اقتصرت فيه النهضة يوما على بعث الفنون أو الآداب، وسّــع بوركهارت المفهوم ليضيف إليه ما اعتبره جوهر العصر أي الفردية واكتشــاف العالم والإنســان. ليس هناك دليــل على أن هو قرأ بوركهــارت في أثناء ســنوات دراســته في الولايات المتحــدة، لكن لن يجانبنا الصــواب إذا قلنا إنه تلقى نمــوذج بوركهارت عن طريق المحاضرات والقراءة ذات الصلة. ومن ذلك، كيف كان لنموذج بوركهارت تأثير في قراءة هو لسيشل؟ قد نتوقع أن تهيمن الفردية والحداثة على فهم هو للنهضة، لكن كما سنرى، أدرك هو أن حركة الدعوة إلى الكتابة باللغة الدارجة هي الســمة الرئيســية في عصر النهضة الأوروبية وأقوى الدعائم أو الأسس لاختراعه عصر النهضة «الصينية».

دعنا نُلقِ نظرة من كثب على كتاب سيشــل الصغير عصر النهضة. إجمالا، يتبع العمل الفكر الســائد في عصره، حيث يرســم عصر نهضة من منظور بوركهارتي مع تعديل طفيف نتيجة تأثره بكتاب جون أدنغتون ســيموندز عن النهضة. في الواقع، يقع كتاب ســيموندز عصر النهضة في إيطاليا على رأس قائمة الكتب التي أوصى بها كتاب سيشل في الجزء الخلفي منه. عرض سيموندز لعصر النهضة كعصر التناقضات الصارخــة، عصر الأضــواء والظلال الداكنة، ووصف عصر النهضــة أيضا بأنه «تحرر

عقـل العـالم الحديث»، وهو ادعاء كان بوركهارت سـيتردد في إعلانه[7]. اسـتهلت سيشـل كتابها، ربما لتجعل عـصر النهضة أكثر إثارة بصريا وأكـثر قابلية لأن يُفهم ويجري اسـتيعابه، بلوحة مايكل أنجلو العظيمة لآدم على سـقف كنيسة سيستينا. تبين صورة آدم الممتلئة بالنشـاط والحيوية، «بجسـد عارٍ ولا يعرف الخجل، وذراع قويـة لا يَفُتُّ فيها الصيام، وممتدة نحو الحيـاة والنور» للقارئ صورة دراماتيكية، بل مبالغا فيها للشـباب والتحرر. جادلت سيشـل بعد ذلك قائلة إن «هناك شيئين رئيسـيين يدلان على نهضة أوروبا الغربية هما التحرر والتعبير»[8]. في الوقت الذي أولى فيه بوركهارت اهتماما كبيرا بالتعبير الفني، بَنَت سيشل من وجهة نظره لتؤكد مـا أطلقت عليه «الولع المثالي باللغة». «ولع» سيشـل بـ«اللغة» الذي يتبع التراث التفسيري الإنسـاني يكاد يكون مرادفا لـ«الولع بإعادة اكتشاف الأعمال الكلاسيكية واستخراج المخطوطات». ولم تأت على ذكر اللسان العامي إلا عند نهاية عرضها لهذا الشغف، «تنامي اللغة الشفهية القومية وتعديها التدريجي على اللغة اللاتينية»[9]. لكـن قصة ظهور اللغات الدارجة هذه هي ما أَسَر خيال «هو»، إذ كتب في مدونته في يوم 19 يونيو 1917، يمكنـ[نا] أن نرى من كتاب سيشـل أن كل اللغات القومية في أوروبا عصر النهضـة بدأت كقوى صغيرة للغاية، لكن انتهى بها الأمر إلى التمتع بتأثيرات قوية وواسـعة النطاق؛ ومن ثمَّ فإننا المدافعين عن الأدب المكتوب باللغة الدارجة اليوم لا بد لنا من الثقة في مستقبل واعد[10].

في الواقع، لم يلقِ بوركهارت الضوء مطلقا على مشكلة «اللغة الدارجة» volgare، بل لم تكن محل تأكيد سيشل أيضا. لكن بالنسبة إلى هو الذي ظل سنوات مشغولا بمسـألة إصلاح اللغة في الصين، بات صعود اللغـات الدارجة الحادثةَ التي برزت في دراما عصر النهضة الأوروبية العظيمة.

عصر النهضة: الترجمة والعبور الثقافي

لم يكن هو الشخص الوحيد في الصين الحديثة المتحمس لعصر النهضة. ناقشت إيريـن إيبر في مقالها «أفكار حول النهضة في الصين الحديثة: مشـكلات التعريف» كيفية فهم المثقفين الصينيين في أواخر عصر أسرة كينغ Qing وعصر الرابع من مايو مصطلح عصر النهضة وتفسـيرهم له. لاحظت إيبر أن مفهوم عصر النهضة عُرِّف في

البداية تعريفا فضفاضا وأن الاستعارات المجازية المزخرفة استخدمت مرارا عوضا عن التحليل الفعلي. ولم يبدأ المفهوم في التبلور إلا بعد حركة الرابع من مايو في العام 1919؛ لكن لم يكن بَعْدُ هناك اتفاق حول معناه. «بالفعل، كانت هناك أفكار شتى؛ فعصر النهضة كان يعني حرية التفكير والاستقصاء، كان عصر النهضة يعني التغيير في اتجاه الشعب، كان عصر النهضة يعني التخلص من نزعة العصور الوسطى، وكان عصر النهضة يعني اللغة والأدب الجديد»[11]. أوضحت صورة إيبر التغير المستمر في معاني المصطلح مع مروره عبر الحدود اللغوية والثقافية. كأنه انفتح مصطلح عصر النهضة من خلال الظروف والحاجات والاهتمامات الجديدة، فقد تضاعف فجأة ليجذب معاني جديدة ويسقط أخرى قديمة. وتحكي ترجمات المصطلح حكاية عبور ثقافي[12].

عندما ظهر «عصر النهضة» لأول مرة في خطاب الصين الحديث، استُخدم عدد من العبارات المتطابقة تقريبا لترجمة المصطلح من بينها «وينيي فوشينغ شيداي»، و«وينيي فوشينغ»، و«جوشو فوشينغ»، و«وينشو فوجو»، و«وينشو فوشينغ». على سبيل المثال، شَبَّه المصلح ليانغ تشي تشاو في كتاباته في العام 1904 التحصيل العلمي في أواخر عصر أسرة تشينغ بعصر النهضة في أوروبا. واستطرد قائلا: «إنها أشبه بكائن حي ينمو ليصل الآن إلى ازدهاره ونضجه مصحوبا بنسيم زاهٍ كنسائم بدايات الربيع. ومن هنا أعقد آمالا لا حدود لها على مستقبل تحصيلنا العلمي»[13]. كان استخدامه لـ «عصر النهضة» استخداما مجازيا، لا يختلف عن استخدام ڤاساري حينما اختار المصطلح لوصف مشهد ازدهار الفنون الجميلة في إيطاليا. استخدم ليانغ مصطلح «جوشو فوشينغ» (استعادة القديم) بوصفه المرادف الصيني لعصر النهضة من دون أي تمييز بين النهضة الأوروبية واستعادة القديم. أكد تشانغ تاي يان، وهو مفكر مهم آخر في أواخر عصر أسرة كينغ، أيضا على استعادة القديم في ترجمته للمفهوم؛ حيث استخدم مصطلحي «وينشو فوجو» (إحياء القديم في الأدب) و«جوشو فوشينغ» (استعادة القديم في الأدب) بالتبادل في خطابه عن النهضة. قَرَن تشانغ في كلمة ألقاها في العام 1906 في حفل ترحيب نظّمه الطلاب الصينيون المغتربون في طوكيو إحياء العلوم والمعارف في عصر أسرة الهان باستعادة القديم

الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية. ذكر تشانغ أنه «إذا استطاع إحياء العلوم والمعــارف في عــصر أسرة الهان أن يتماشى مع ما حدث في «وينشــو فوجو دي شــيهو» (عصر إحياء القديم في الأدب)، فســوف يكون لــدى مثل هذه الحركة القدرة بالتأكيد على الحفاظ على الأمة وجماعة صينييّ الهان (Han Chinese) (أي الأمــة الصينيــة)[14]. هنا نرى بالفعل أن عصر النهضــة قد وجد مرادفه في اللغة الصينية المنطوقة.

اســتخدم كل من ليانج وتشــانغ كلمتي «فوشــينغ» (اســتعادة) و«فوجو» (اســتعادة القديم) في تصويرهما لعصر النهضة. تعني كلمة «فوشينغ» في اللغة الصينية الكلاســيكية اســتعادة شيء ما أو اســترداده - كنظام سياسي أو عادة أو ممارســة - بعد هجرها أو عدم اســتخدامها. ارتبط اهتمام تشانغ المتزايد بعصر النهضــة الأوروبية ارتباطــا وثيقا بقضيته الثورية ضد المنشــوريين، والتي أيدت العــودة إلى «الصينية الحقيقية» وإحياء العلوم والمعــارف في عصر أسرة الهان. وبالمثل، يشير استخدام ليانغ إلى عصر النهضة وعلاقته بالعلوم والمعارف في عصر أسرة تشــينغ إشــارة ضمنية إلى أن العلماء في عصر أسرة تشــينغ كان لهم دور حيــوي في إحياء الماضي ونفــخ حياة جديدة فيه من أجل الحاضر. بالنســبة إلى كليهما، قدَّم عصر النهضة الأوروبية عن طريق ترجمته الصينية إلى «فوشــينغ» و«فوجو» نموذجا مثاليا يتطلع إلى المستقبل، لكنه في الوقت نفسه يعود مرة إلى الماضي، إلى ثقافة صينية جوهرية.

يظهــر للعيان قدر كبير مــن المقاومة لمصطلحي «فوشــينغ» و«فوجو» لدى مثقفي الجيل اللاحق الذين سعى الكثير منهم إلى صياغة عبارة أفضل للوصول إلى فهــم لعصر النهضة. ذكر «هو شي» في مدونتــه أنه لا بد من ترجمة عنوان كتاب سيشــل «عصر النهضة» إلى «تسايشنج شــيداي» (عصر البعث). واعتبر أن عبارة «وينيي فوشينغ» هي المرادف الصيني لـ«إحياء الأدب والفن»[15]. نجح «هو» من خلال التمييز بين عصر النهضة وإحياء الأدب والفن في الكشــف عن المعادلة التي تأسست في خطاب أواخر عصر أسرة تشينغ عن عصر النهضة. بعبارة أخرى، ووفقا لهــو، إحياء الأدب والفن ليس مكافئا لعصر النهضــة. عصر النهضة الأوروبية هو عصر البعث، وبداية اســتخدام الأدب باللغــة الدارجة، والذي بُعث من جديد في

أثناء ذلك العصر، ومن ثمَّ اكتسب عصر النهضة وما ينبغي إحياؤه تعريفا جديدا في خطــاب هــو؛ إن كان لا بد لأي شيء أن يُبعث مــن جديد، فهو اللغة الدارجة، وهــو شيء مختلف تماما عن جوهر الثقافة الصينية كما فهمها ليانغ تشي تشــاو وتشانغ تاي يان.

فضَّل مفكرون آخرون بحركة الرابع من مايو كلمة أكثر توجها نحو المستقبل للتعبير عن المرادف الصيني لعصر النهضة. بدأت «شن هاو» وهي مجلة الطلاب بجامعــة بكين النشر في شــتاء العام 1918، وكان عصر النهضــة عنوانها الفرعي باللغة الإنجليزية. كما ادعى فو ســينيان، وهو أحد محرريها الرئيسيين، بلا أدنى تردد، أن «شــن هاو» (المــدّ الجديد) وعصر النهضة ترجمتــان متطابقتان. كان عصر النهضة بالنسبة إلى «فو» وغيره يعني عودة إلى حرية التفكير والاستقصاء. لم يكن جوهر مصطلح «عصر النهضة» بالتالي مجرد إحياء القديم بل كان «شن تشــان» (ولادة جديدة) و«شــن هاو» (مدّا جديدا) عن طريق الفكر الحر. من اســتعادة القديم إلى عصر البعــث وأخـيرا إلى الولادة الجديــدة والمد الجديد، ابتعد «عصر النهضة» أكثر فأكثر عن صلته الأصلية بالقديم حيث تحول إلى رمز للجدَّة والتقدم.

اســتجاب عصر النهضة كعصر للتحرر، عصر يتحرر فيه الأفراد من ربقة التراث، اســتجابة مثالية لروح حركــة الثقافة الجديدة الكلاســيكية - الأيقونية. ففي يونيو 1919 تحــدث أحــد المقالات عن عــصر النهضة الأوروبية بوصفــه «حركة تحرر»، وأعلــن أن حركة الرابع من مايو خطوة أولى في هذا الاتجاه: «ســوف نغيِّر اتجاهنا نحــو الحياة ونــأتي بنهضة صينية تحرر المشــاعر وتحرر الأفــكار وتطالب بحقوق الإنسان»[16]. عرض مؤلف المقال تأكيده من خلال التشبيه أو التناظر بشكل بحت. وعلى رغم أن ما يكمن وراء التشــبيه ليس واضحا، ربما كان صوت الخطاب القوي والمثير هو ما جعل تبني فكرة عصر النهضة أمرا ســهلا ميســورا. كان عصر النهضة مصطلحا ومفهوما أجنبيا لم يتبنّه المثقفون الصينيون ببســاطة فحسب، بل راجعوه وأعادوا تخيله جوهريا ليخدم أغراضا مختلفة. انخرط أولئك الذين أجروا تحولا [في ذلك المصطلح] في نوع الممارســات الخاصة نفســه بفعل الأشياء من خلال الكلمات والتي يصفها العبور الثقافي[17].

كما يتضح من المناقشة السالفة، كان البحث عن الكلمة الصينية الصحيحة لترجمة عصر النهضة مصحوبا دائما بادعاء جماعة أو قضية ما أنها أبدعت المقابل الصيني لعصر النهضة الأوروبية. رعى مثقفو حركة الرابع من مايو العلاقة بين عصر النهضة الأوروبية وثورة الرابع من مايو الأدبية عن وعي منذ البداية. استخدم المقالان اللذان أشعلا شرارة ثورة الرابع من مايو الأدبية في العام 1917 عصر النهضة الأوروبية كنقطة مرجعية لمناقشة المشهد الأدبي والثقافي الصيني المعاصر. وبينما اعتمد مقال «هو» وعنوانه «بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي» («وينشو جايليانغ تشويي») على الانتقال اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية، فإن مقال تشن دوشيو (Chen Duxiu) «عن الثورة الأدبية» («وينشو جيمنغ لون») يؤكد على الأهمية الشاملة لعصر النهضة في تاريخ الحضارة الأوروبية. أعلن كلاهما أن الثورة الأدبية التي دعوَا إليها توازي عصر النهضة الأوروبية وأنها تمثل نقطة بداية لأمة جديدة، صين جديدة ستغدو يوما ما ملهمة للروعة والبراعة والتألق كمثيلاتها الأوروبية.

بعد عقد من الزمان، حينما صارت كتابات مثقفي الرابع من مايو كتابات معتمدة ومُمأسَسة، أعيد التأكيد مرة ثانية على التشابه بين ثورة الرابع من مايو الأدبية وعصر النهضة الأوروبية بشكل واع. بحلول ذلك الوقت، صار «وينيي فوشينغ» («إحياء الأدب والفن») المرادف الصيني المعياري لـ «عصر النهضة» بالفعل. لا بد أن المصلحين السياسيين في أواخر عصر أسرة تشينغ كانوا سعداء بأن الكلمة التي اختاروها ظلت متداولة، غير أن المؤكد أنهم لن يكونوا سعداء بشأن دلالة المصطلح في السياق الجديد. فلم تعد استعادة القديم في الصورة، وأصبح «وينيي فوشينغ» رمزا للولادة الجديدة والكثير من خصائص الحداثة والتقدم التي تتطلع إلى الأمام. كان هذا التعريف الطوبوي، وليس التعريف الذي استخدمه مصلحو أواخر عصر أسرة كينغ، هو ما عَكَس عليه مثقفو الرابع من مايو إنجازاتهم في السنوات العشر الأولى. نُشِر مختصر إنجازاتهم في الثلاثينيات من القرن العشرين تحت عنوان «الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث»، وهو مختارات في عشرة مجلدات في النظرية النقدية والنقاشات الأدبية والقصة والشعر والمقالات المشهورة والدراما التي أُبدعت في الفترة ما بين 1917 و1927. وتفتتح الفقرة التالية تصدير «الخلاصة الوافية»:

> مرّتَ قرابة عقدين من الزمان منذ ولادة حركة الرابع من مايو الأدبية التي أنشأتها مجلة «الشباب الجديد» في 1917 على يد «هو شي» وتشن دوخيو في بكين. مقارنة بتاريخ أدبي امتد إلى أربعة آلاف عام، يبدو عقدان من الزمن فترة وجيزة وغير جديرة بالاعتبار. لكننا ندرك عند تقييمنا لأهميتهما بالنسبة إلى مستقبل الثقافة الصينية أن حركة الأدب الجديد تشبه عصر النهضة الأوروبية تمام الشبه، إذ تدشن عصرا جديدا تماما. وعلى رغم أن ما قدمته الحركة للعالم قد لا يكون معجزا أو مذهلا بالمقارنة بما أنتجه عصر النهضة الأوروبية، فإن روح هؤلاء الرواد المغامرة قدمت مثالا وقدوة رائعين لشبابنا الجديد، وتعد الأعمال الأدبية التي أبدعوها كنوزا لا تقدر بثمن في تاريخ الأدب الجديد[18].

بينما قدّمت «الخلاصة الوافية» تعريفا سلطويا للأدب الجديد من خلال ما ينبغي إدراجه فيه وما يجب إقصاؤه عنه، عرَّف تصدير العمل الطرق التي لا بد أن يُقرأ بها الأدب الجديد ويُفَسَّر عن طريق تداعيات المعاني. يُلَقِّن القراء كيفية الربط بين عصر النهضة الأوروبية وحركة الرابع من مايو الأدبية عند البدء في قراءتهما وفهمهما. وهنا «عصر النهضة» ليس مجرد مصطلح جديد يدل على عصر أجنبي في ثقافة أجنبية، بل بند نقدي أعيد اختراعه لشرعنة قيم وممارسات أدبية معينة وتمجيدها.

عصر النهضة الصينية: مقالان مهمان

يتجاوز العبور الثقافي الترجمة، ومن ثـمَّ لا يقوم مصطلح عصر النهضة بوظيفته في سياق عابر للغات فحسب، بل يقوم بالأداء أيضا في جميع عمليات التواصل اللفظي الملموسة. بعبارة أخرى، لا يشكِّل المفكرون الأفراد الذين التقوا عصر النهضة إلا جزءا من الحكاية. ففكرة عصر النهضة لم تقبع في ذهن أي مفكر أو كاتب لكنها أخذت أشكالا ملموسة معينة في أحد أفعال الكلام أو ببساطة في نص بعينه. وبالتالي، إلى جانب المفكر الذي يعد الوسيط، لا بد لنا أيضا أن نضع القارئ في الاعتبار بالإضافة إلى اللحظة التاريخية الملموسة عندما يحدث التواصل. ينبغي ألا تقتصر المناقشة حول تلقي عصر النهضة في سياق الصين الحديثة على مفكرين أو كُتَّاب بارزين بعينهم، بل لا بد أن تشمل أيضا بعض مناطق الاتصال

التي لا يمكن رسم خطوطها إلا من خلال التفاوض الماكر بين المُرْسِل والمُرْسَل إليه والموقــف التاريخــي. ومن ثمَّ فإن «البطل» عبارة عن علاقــة أو تفاعل أكثر منه فردا استخدم مصطلح «عصر النهضة» بطرق معينة. يقدم مقالان من مقالات هو شي، كُتــب كلاهما في لحظة نقدية في ثــورة الرابع من مايو الأدبية، نقاط انطلاق للبحث في الأرض المشــتركة التي يمكن أن نحدد فيها موقع تلقي عصر النهضة في لحظة معينة في الصين الحديثة.

يمثل مقال بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي المرة الأولى التي يؤيد فيها «هو» الأدب باللغة الدارجة في الصين باعتباره أدبا معتمدا. احتفظت الصين لقرابة ألفي عام بلغتين مكتوبتين هما اللغة الصينية الكلاســيكية التي كانت اللغة الأدبية المرموقة، واللغة الدارجة التي كانت الوســيط للأجناس الأدبية الشعبية مثل القصة والدراما[19]. ظل الأدب باللغة الدارجة دائما خارج الأدب الرســمي أو المعتمد، لكن بنية اللغة في الصين اهتزت بحلول نهاية القرن التاســع عشر، فقد أدى تطور ثقافة الطباعة الحديثة إلى الترويج لاســتخدام اللغة الدارجة في الصحافة وجميع المجالات الأخرى ليشكل ذلك تحديا للاحتكار الســابق للغة الصينية الكلاسيكية. عندما رأى المصلحون السياســيون في أواخر عصر أسرة كينغ قوة اللغة الدارجة في نقل الأفكار والتأثــير في الناس دعوا أيضــا إلى التغيير بحماس[20]. لكن حتى في تلك الفترة، ظلت الفكرة التقليدية عن اللغة كما هي؛ إذ كان لايزال الاعتقاد بأن اللغة الدارجة لسان عاميّ تســتخدمه الجماهير غير المتعلمة، بينما ظل الــتراث الأدبي العظيم محفوظا ومصونــا لأن الأعــمال مكتوبة باللغــة الصينية الكلاســيكية. كان مقال هو شي بين المحــاولات الأولى لإضفاء الوقــار والأهمية الأدبية على اللغــة الدارجة. ومن المثير للســخرية أن «هو» ألَّف مقاله باللغة الصينية الكلاسيكية، وهي اللغة نفسها التي سعى إلى إسقاطها.

لم تكــن كتابة المقال باللغة الصينية الكلاســيكية مثيرة للدهشــة بأي حال من الأحوال، لأن اللغة الكلاســيكية كانت لاتزال الوســيط اللغوي الشــائع بين الأدباء. حتــى المجلات التقدمية مثل «الشــباب الجديد» كان عليهــا الانتظار عاما ونصف العــام حتى تبدأ في نشر الأعمال الأدبية المكتوبة باللغــة الدارجة. ناقش مقال هو موضوعا جادا وكان يســتهدف المثقفين المتعلمين تعليــما جيدا والمهتمين بالإصلاح

الأدبي؛ فكانــوا هم من توجه «هو» إليهم بحجتــه. ودار المقال حول ثمانية مبادئ: (1) تجنب الكتابة من دون مادة أو جوهر، (2) لا تحاكي القدماء، (3) اعتنِ بالنحو، (4) لا تئن من دون مرض، (5) اسـتبعد اللغة الركيكة والمصطنعة، (6) لا تسـتخدم الإشارات التلميحية، (7) تجنب التركيبات المتوازية، (8) لا تتجنب المفردات العامية. أطلق على هذه النقاط فيما بعد اسم «اللاءات الثماني» ويُستشهد بها عادة بوصفها المبادئ الأكثر أهمية في ثورة الرابع من مايو الأدبية[21].

تذكرنا أهمية مقال «هو» والأرض اللغوية غير المسـتقرة التي يجسـدها بمقال دانتــي "De Vulgari Eloquentia" (بلاغــة اللغــة العاميــة) الــذي بالمثل كُتِبَ باللغة اللاتينية، اللغة الكلاسـيكية، لكنه كان يهــدف إلى رفع مكانة اللغة الدارجة الفلورانســية. في الواقع، وقبيل نهاية مقاله عندما تناول بالشرح النقطة الأخيرة من بــين لاءاته الثماني - وهــي لا تتجنب المفردات العامية - قدَّم «هو» دانتي كنموذج لأهل بلاده. رأى هو في معرض تلخيصه لتطور الأدب الصيني أنه في فترة انتهاء حكم أسرة يــوان اقترب الأدب الصيني بأكبر قدر ممكن مــن اتحاد بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة، وأن اللغة الدارجة أصبحت لغة أدبية أو كادت. «لو لم يُكبح هذا التوجه، فلربمــا كان قــد ظهر «أدب حــي» في الصين، وربما تطورت محــاولات دانتي ولوثر العظيمــة في كاتــاي Cathay («الصين») القديمة». ولمزيد مــن التوضيح، كتب هو فقــرة طويلة عن الانتقال اللغوي في عصر النهضة الأوروبية. من المثير للاهتمام أنه وضع تلك الفقرة بين قوسين:

> (في العصور الوســطى في أوروبا، كان لكل بلد لغته المنطوقة العامية وكانــت اللاتينيــة اللغــة الأدبية. كانــت كل الأعمال المكتوبة تســتخدم اللغة اللاتينية، تماما كما كانت اللغة الصينية الكلاســيكية مســتخدمة في الصــين. وبعد ذلك، في إيطاليا ظهر دانتي وغيره من عمالقة الأدب الذين اســتخدموا لأول مــرة لغتهم العامية في الكتابة. وحــذت البلدان الأخرى حذو إيطاليا، وبدأت اللغات القومية تحل محل اللغة اللاتينية... ومن ثمَّ تطور كل الأدب المعاصر في مختلــف الأمم الأوروبية من اللغات العامية وقتذاك. بدأ صعود عمالقة الأدب مع حلول «أدب حي» محل أدب ميت باللغة اللاتينية)[22].

هنا يربط هو قضيتـه الخاصة بإصلاح اللغة بعصر النهضة الأوروبية. وألمح إلى أن الأوروبيين قد أقاموا المثال والآن حان الوقت بالنسبة إلى الصين أن تحذو حذوها، أي في مسار التقدم العالمي هذا، جاء الدور على الصين كي تمضي إلى الأمام قدما. من المناسـب بشكل أو بآخر أن يثير شـخص مثل هو، الضليع في التاريخ الأدبي الصيني والأوروبي، مثل هذا الموضوع. بعد مناقشـة التراث الأدبي الصيني والعلوم والمعارف المتصلة به من أكثر من جانب (إذ يسرد هو عددا مدهشـا من الشـعراء والأعمال الصينية التقليدية في هذا المقال الثوري)، ميَّز هو نفسـه تمييزا واضحا كرجل مطلع على التقاليد الأدبية الأجنبية. مرة أخرى، نجد أنه وضع الفقرة بين قوسـين؛ ولو أن ثمة مركزا وهامشا في هذا المقال، فإن عصر النهضة الأوروبية سوف يقع في الهامش، بينما يحتل التراث الأدبي الصيني العظيم المركز. عصر النهضة في هذا السـياق كلمة ذات مكانـة مغمورة، كلمة عن الهامش، لكنها أيضا كلمة عن الانقلاب، عن الثورة. يبـدو أن المؤلف يعي أن بعض قرائه لن يشـعروا بالارتياح بسـبب تداعي المعاني، البعض الآخر سيتحمس ويرحب به، بينما سيكون آخرون مترددين، في حين سيشعر بعـض القـراء الآخرين بأن التشـبيه ليس في محلـه. غير أننا نحـدد موقع التلقي الحقيقي لعصر النهضة بالضبط في تلك المنطقة المجهولة، المسـاحة التي تُختبر فيها مقصديـة المؤلف أو تلقى الترحيـب أو تخضع للرفض أو المراجعة. هنا نرى البداية المتواضعة للأثر العملي لعصر النهضة على مشهد الرابع من مايو الأدبي.

نُشِر المقال الثاني نحو نظرية بناءة للثورة الأدبية («جيانشي دي وينشو جيمنج لـون») في إبريل 1918، عندمـا تقدمت ثورة الرابع من مايـو الأدبية نحو مرحلة جديـدة وهي مرحلـة البناء. لا بد من ملاحظـة عدد من الأمور قبـل تناول هذا النص. أولا: المقال مكتوب باللغة الدارجة. بدأت مجلة «الشباب الجديد» لكي تفعل دعوتهـا إلى الثـورة الأدبية في نشر أعـمال إبداعية جادة ومقـالات نظرية مكتوبة باللغـة الدارجة ومن بينها مقال هو. ثانيا: كُتِب المقـال كأحد التوجيهات النظرية البنـاءة والمنهجية بالنسـبة إلى حركـة الدعوة إلى الكتابة باللغـة الدارجة. في ذلك الوقت كان هو أسـتاذا في جامعة بكين - أبرز الجامعات وأشـهرها في الصين - وكان مُعترفـا بـه كأكثر المُنَظِّرين احترامـا في دائرة مجلة «الشـباب الجديد». يتضح من أسـلوب المقـال أن المؤلف كان على ثقة بأن الشـباب التقدمي سـيتناولون مقاله

بجديـــة ويتبنونه بحماس. ثالثا: أوصل المقال إحساســا قويا بأنـــه «الصانع»، صانع اللغـــة القومية، وصانع أدب حي، وفي النهاية صانـــع صين جديدة بُعثت إلى الحياة من جديد. كما بدا المؤلف منتشـــيا نظرا إلى أهمية الحركة وثقلها والمســـتقبل الذي ســـتأتي به إلى الصين. ونجحت كلماته في أن توصل إلى القارئ الفارق الذي نستطيع «نحن الذين ندعو إلى اللغة الدارجة» أن نصنعه في هذه اللحظة التاريخية المثيرة.

بدأ المقال بتمهيد كرر فيه هو «لاءاته» الثماني، ثم ذكر أنه يعتزم الاســـتمرار في تقديم المزيد من الأفكار الإيجابية. كتب يقول «آمل أننا نحن الذين ندعو إلى الثورة الأدبية سوف نبذل طاقاتنا بشكل بناء، بحيث يمكننا في غضون الثلاثين أو الخمسين ســـنة المقبلة أن نبدع من أجل الصين مدرســـة للأدب الحي الصيني الجديد». لكن كيف السبيل إلى إبداع أدب حي؟ نحت «هو شي» شعارا هو «أدبٌ باللغة القومية؛ لغة قومية أدبية». تمثلت الحجة الرئيسية في القسم الثاني من مقاله في أن أي أدب حي لا بد أن يُكْتَب بلغة حية، ألا وهي اللغة الدارجة. أما في القســـم الثالث، فقد تحـــدث عن كيفية إبداع لغة حية، وهنا كرر قصتـــه عن صعود اللغات القومية في عـــصر النهضة الأوروبيـــة. في هذه المرة وُضِع عصر النهضـــة الأوروبية في المركز من المقـــال كنموذج قوي لا بد من محاكاته. سُرِدَت القصة بتفاصيل أكثر، فالمؤلف الآن واثق من القيمة الرمزية التي يجســـدها النمـــوذج. غير أن الطريقة التي يرتبط بها المؤلف بالنموذج الذي يعتمد عليه باتت إشكالية.

ادعى هو أولا أن حجته كانت نتيجة ســـنوات طويلة من دراســـة تاريخ اللغات الأوروبية. اســـتخدم هو بعدما أســـس لنفســـه كخبير في الموضوع إيطاليا وإنجلترا كمثالَين رئيســـيين، وشـــدد على أن تاريخ اللغـــة القومية الإيطالية مفيد للاســـتنارة والتوجيه بشـــكل خاص بالنســـبة إلى حركـــة الصين الحالية. كانت إيطاليا بالنســـبة إليـــه أول بلد يتـــوَّج اللغة الدارجة بوصفهـــا اللغة القوميـــة، وكان دانتي أول رائد عظيم يرفع اللغة الإيطالية لتحل محل اللاتينية. وبعد دانتي جاء بوكاشيو وآخرون ليكتبوا أيضا الأعمال الأدبية باللغة الدارجة، وفي أقل من مائة عام كانت لغة إيطاليا القومية قد رســـخت بشـــكل قاطع. اللافت للنظر بشـــكل خاص هنا هو الاستعداد الـــذي رأى «هـــو» الإيطالية من خلالـــه كنموذج له. تبين الروايـــة الأكثر واقعية أن اللغة الدارجة الفلورانســـية التي دعا إليها دانتي اســـتغرقت وقتا أطول بكثير لتحل

محــل اللاتينية بوصفها اللغة المكتوبة الســائدة في إيطاليا. كانت العلاقة بين اللغة الكلاســيكية واللغة الدارجة في أثناء هذا الانتقال الطويل علاقة معقدة [23]. أتخيل أن أمنية «هو» في تغلّب اللغة الدارجة الساحق على الصينية الكلاسيكية قد أخفت وراءها سرده المبالغ في تبســيطه للمشــهد الأدبي الإيطالي. وكشف تقييمه للانتقال اللغــوي في عصر النهضة الإيطاليــة عن رؤيته للأدب الصيني أكثر مما كشــفه عن نموذجه الإيطالي.

يمكننا أيضا رؤية تشويه هو لقصة عصر النهضة في الضوء السلبي الذي سلطه على موقف دانتي من اللغة اللاتينية. يرى دانتي الذي صوّره هو أن اللغة اللاتينية لغة ميتة وأن اللغة الدارجة تفوق اللاتينية جمالا. يبدو أنه لم يخطر ببال هو أنه، عــلى رغــم أن دعوة دانتي إلى اللغة الدارجــة أدت في النهاية إلى أنها حلت محل اللغة اللاتينية، لم يكن له - أي دانتي - ليصادر اللغة اللاتينية كلغة ميتة بالطريقة التــي صادر بها هــو وأقرانه كُتّاب الرابع من مايو اللغة الصينية الكلاســيكية. بل كان دانتي يكنّ احتراما وإجلالا عظيما للغة اللاتينية والتراث الأدبي اللاتيني. اختار دانتي ڤيرغل، في نهاية الأمر، باعتباره المرشــد العظيم الذي سيكون دليل الحاج في أثناء الرحلة في الجحيم والمطهر. من جهة أخرى، المثير للدهشة أن دانتي لم يذكر إلا النزر اليســير عن اللغة اللاتينية في دفاعه الشــهير عــن اللغة الدارجة، «بلاغة اللغة العامية». فَصَل دانتي، بدلا من تشويه اللاتينية، اللغة الدارجة عن اللاتينية (اللغة المصطنعة) لينشــئ اللغة الدارجة كسلطة جديدة توازن في النهاية السلطة القديمة. في المقابل، كانت الوســيلة الوحيدة بالنســبة إلى هو وجيله من المثقفين لترســيخ قوة اللغة الدارجة تتمثل في إزاحة اللغة الصينية الكلاســيكية عن عرشها وتدميرهــا. صنع إعادة اختراع هو لدانتي كبطــل مناهض للاتينية بالتالي نموذجا أكــثر ملاءمة لحركة الدعوة للكتابة باللغة الدارجة الصينية بحيث أبرزتها بوصفها تتبع نموذجا عالميا محترما.

إذن كيــف يمكننا تنــاول أهمية مفهوم عصر النهضة في هــذه الحالة اللفظية؟ أولا: تأســس عصر النهضة الأوروبية بشــكل قاطع منذ بدايته الأولى المتواضعة إلى صعوده الرائــع كنموذج قوي لحركة الكتابة باللغة الدارجة الصينية. جعلت مكانة «هو» وتأثيره الفكري، إلى جانب القيمة الرمزية التي كانت تُمنح لأي فكرة آتية من

الغرب، «عصر النهضة» مصطلحا لا يمكن الاستغناء عنه. في الوقت نفسه، عززت سردية عصر النهضة أكثر من دور هو كزعيم مثالي عظيم وأكدت على حركة الكتابة باللغة الدارجة كمشروع كبير يسعى إلى تحقيق الحداثة والتقدم. تقبلت خطابات اللغة بحركة الرابع من مايو المتأخرة، والتي قام بها أشخاص مثل فو سينيان ولو چيالون، التشبيه عن طيب خاطر، كما جرى تبنيه أيضا لتوجيه القارئ عند قراءة الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث في الثلاثينيات من القرن العشرين. ثانيا: كما رأينا في مقال بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي وكذلك في مقال نحو نظرية بناءة للثورة الأدبية، لا يخبرنا التعريف المعجمي عن دلالة كلمة ما في تفاعل لفظي تاريخي ملموس، لكن أيضا النغمة الاجتماعية للكلمة بالإضافة إلى منطقة الاتصال التي تشير إليها الكلمة. ويصف ڤ. ن. ڤولوسينوڤ الظاهرة بالتالي:

> في الواقع، الكلمة عبارة عن فعل ذي جانبين، ويحدد معناها على السواء مَن يستخدم هذه الكلمة أو تلك وإلى مَن يوجهها. أما بالنسبة إلى الكلمة، فهي بالضبط ناتج العلاقة المتبادلة بين المتحدث والمستمع، المُرسِل والمُرْسَل إليه... الكلمة عبارة عن أرض يشترك فيها كل من المُرسِل والمُرْسَل إليه، المتحدث وشريكه في الحديث [24].

ويمكن إعادة النظر في تلقي عصر النهضة الأوروبية في الصين الحديثة في ضوء هذا المعنى.

عصر النهضة الصينية: سلسلة محاضرات هاسكل

ربما أصبنا بالدهشة عندما نرى كيف دُجِّن عصر النهضة الأوروبية لخدمة مصالح صينية محلية، لكننا ربما أصابنا المزيد من الدهشة عندما نرى كيف نُزِعَت الألفة عن فكرة عصر النهضة أكثر فأكثر حينما عاد بها هو من الولايات المتحدة في الثلاثينيات من القرن العشرين[25]. في يوليو 1933، دُعِيَ هو ليكون محاضر هاسكل لإلقاء سلسلة من المحاضرات في جامعة شيكاغو. كان العنوان الأصلي لهذه السلسلة «توجهات ثقافية في الصين اليوم»، وقد جُمِعَت هذه المحاضرات ونُشِرَت فيما بعد في هيئة كتاب بعنوان «عصر النهضة الصينية». تجاهل الباحثون الصينيون الكتاب بدرجة كبيرة لأن الإنجليزية هي وسيطه

اللغــوي. لكن من وجهة نظري يقدِّم هذا الكتاب دراســة حالة ممتازة لدراســة كيفيــة انتقــال عصر النهضة جغرافيــا من مكان إلى آخر لكنــه ينتقل بعيدا من الناحية الدلالية عن معناه في الأصل.

يجســد عصر النهضة الصينية منطقة اتصال معقدة؛ المُرْسَــل إليه المتوقع فيها متحدث بالإنجليزية يســعى إلى فهم ما يحدث في الصين، وهو المُرْسِل، يتحدث عن الصين كشــخص يعرف الموضوع معرفة جيدة، وكذلك كممثل يؤدي دورا رئيسيا في دراما تاريخية مهمة. تصف مقدمة الكتاب لإيه. أويســتاس هايدون، رئيس قســم الأديــان المقارنة بجامعة شــيكاغو، علاقة محددة المعالم بين المؤلــف وقرائه. قدَّم هايدون «هو» بوصفه محاضر هاسكل المثالي:

> كان بروفســور «هو» محاضر هاسكل مثاليا بوصفه مفسرا لنهضة الصين الثقافية وسفيرا للتفاهم بين الأعراق والثقافات على السواء، فهو ينتمي ثقافيا إلى كل مــن الشرق والغرب. وقعت التغيرات الهائلــة في حياة الصين الثقافية في وقت متأخر للغاية لدرجة أنها وقعت ضمن ســنوات شبابه، وفي الكثير من هذه الحركات كان «هو» رائدا وقائدا موثوقا به.

بالفعل، كيف قدَّم محاضر هاسكل المثالي هذا عصر النهضة الصينية إلى جمهوره الأمريــكي، وماذا كان يُقصد بـ «عصر النهضة» في هذه الحالة اللفظية المحددة؟ من المفيد إلقاء نظرة من كثب على كلمات «هو» نفسه في المقدمة:

> إن كان لديّ أي حجة أقدمها، فإنني أريد من قرائي أن يفهموا أن هناك تغــير[ات] ثقافية ذات أهمية عظيمة حدثــت وتحدث في الصين... ببطء، بهدوء، لكن بما لا يدع مجالا للشك... باتت النهضة الصينية حقيقة واقعة. ويبــدو نتاج هــذا البحث غربيًا (occedental) بشــكل يدعــو إلى الريبة والشك. لكن أخدش ســطحها وسوف تجد أن المادة المصنوعة منها ليست ســوى صخر الأديم الصيني الذي لم تزده الكثير من عوامل التجوية والتآكل إلا جلاء، الصين الإنســانية والعقلانية بُعثت من جديد بلمســة من حضارة العالم الجديد العلمية والديموقراطية.

مرة أخرى، اســتُخدم عصر النهضــة لوصف تغير ثقــافي ذي أهمية عظيمة وليعلن أن شــيئا ســاحرا حدث ويحدث، على رغم أن الكلمة هنا تُقال لجمهور

ليس غريبا عليه ما يعنيه «عصر النهضة» في الأصل. لعل جمهور هو الأمريكي كان متشوقا بشأن مجموعة الصور والمفردات اللفظية والأفكار التي استحضرتها الصورة المجازية، لكن لا شك أنهم تساءلوا أيضا عن المعنى الذي كان يقصده «هو» من «عصر النهضة» حينما تحدث عن «الصين الإنسانية والعقلانية بُعثت من جديد بلمسة من حضارة العالم الجديد العلمية والديموقراطية». لا بد أنهم سألوا سؤالا مثل «هل هذا عصر نهضة حقيقي؟» يكتسب مصطلح عصر النهضة في محاضرة هو بعدا موضوعيا، ويصبح إبداعا يتجاوز أي اتصال أو تشابه مع عصر النهضة «الحقيقي» الذي يعرفونه. يدعو نص «هو» جمهوره إلى المضي خطوة أبعد في السؤال ليطرحوا السؤال كالتالي: «لكن هل كان عصر النهضة الذي أعرفه عصر نهضة حقيقيا؟» لعل ما هو حقيقي هنا هو نوع معين من الممارسة النظرية التي مورست أولا في أوروبا ثم ظهرت المرة تلو الأخرى استجابة لظروف مختلفة. ربما كان يتعيّن أن يُستبدل سؤال المصداقية والحقيقة بسؤال القدرة على الانتشار والأداء[26].

في الواقع، هو ليس مهتما باستكشاف العلاقة الرابطة بين عصر النهضة الصينية وعصر النهضة الأوروبية، حتى إن المحاضرة الثالثة بعنوان «عصر النهضة الصينية» بدأت بتلخيص لثلاث سمات بارزة يشترك فيها عصر النهضة الأوروبية مع ثورة الرابع من مايو الأدبية والتي يطلق عليها هو اسم عصر النهضة الصينية: (1) كانت كلتاهما حركتين واعيتين لاستبدال الأدب الكلاسيكي بأدب جديد مكتوب بلغة الشعب الحية، (2) كلتاهما كانتا حركتيّ احتجاج واعٍ ضد الكثير من الأفكار والمؤسسات الثقافية الراسخة وحركتي تحرر واعٍ للفرد من ربقة التراث، (3) كانت كلتاهما حركتين إنسانيتين. ولعلنا نتساءل عما إذا كانت هذه هي السمات البارزة لعصر النهضة الأوروبية أم إنها تمثيل «هو» له. لكن في أي من الحالتين، يبدو أن «هو» لم يكن ليكترث كثيرا، إذ سرعان ما يترك المقارنة ليمضي في حجته التالية: «كانت هناك الكثير من فترات أو عصور النهضة الصينية»؛ أولا: عصر أسرة تانج التي برز فيها الشعراء العظام والأدب النثري الجديد الذي سار على منوال الأسلوب الكلاسيكي، ثانيا: تطور فلسفة علمانية كنفوشية جديدة في عصر أسرة سونغ، ثالثا: ظهور المسرحيات الدرامية في القرن الثالث عشر وظهور الروايات العظيمة، رابعا:

تطور العلوم والمعارف الكلاسيكية بمنهجيها الفيلولوجي والتاريخي في الثلاثمائة عام الأخيرة، خامسـا: الثورة الأدبية التي ذُكرت للفور. إن كانت كل هذه العصور عصور النهضة الصينية، فالمؤكد أن عصر النهضة الصينية لا يشـبه عصر النهضة الأوروبية إلا قليلا. ليسـت إلا اللحظة الأخيرة من عـصر النهضة الصينية هي التي تأثرت من خلال الاتصال الحميـم بالثقافة الأوروبية. عمل توضيح «هو» المفصل لثورة الرابع من مايو الأدبية كحركة مدروسـة وواعية تمام الوعي ومختلفة للغاية عن الحركات السابقة أيضا على تأطيرها بوصفها المرحلة الأخيرة من مراحل عصر النهضة الصينية أكـثر منها المرادف الصيني لعصر النهضة الأوروبيـة. أصبح عصر النهضة في عرض «هـو» ظاهرة صينية محلية بالكامل، متجذرة بعمـق في التطور التاريخي للثقافة الصينية نفسها.

تفاديـا للوقوع في الانطباع الخاطئ، ذكرتُ أن رؤية هو للثورة الأدبية لاتزال متمركزة حول مشـكلة اللغة. عرَّف هو المشـكلة التي قدَّمت الثورة الأدبية حلا لهـا على أنها «العثـور على لغة مناسـبة يمكنها أن تعمل بمنزلة وسـيلة فعالة من وسـائل تعليم وتثقيـف الملايين العريضة من الأطفـال والكبار الأميين»[27]. وأطلـق على مهمة عصر النهضـة الصينية العبارة التالية «لغـة جديدة، وأدب جديد، ونظرة جديدة عـلى الحياة والمجتمع، وعلوم ومعارف جديدة»[28]. لكن التحـول اللغوي الذي حـدث في عصر النهضة الأوروبية والذي اسـتند إليه هو شي في دعوتـه إلى حركة الكتابة باللغة الدارجة الصينية في 1918، لم يسـلط هو عليـه الضـوء في سرده لتطور اللغة القومية في الصـين. وعندما يروي هو ما قام به من أنشـطة وإسـهامات في الحركة، نجده يتحدث عن مناقشاته وجدله مع أصدقائه المشـتغلين بالأدب في الولايات المتحـدة، وتجريبه مع اللغة الدارجة في كتابة الشـعر، والأهم من هذا كله دراسـته للتاريخ والأدب الصيني مسـتعينا بمنهج علمي اكتسـبه أخيرا. باختصار، ساهمت نزعته البرجماتية التي ألمح إليها في توجيه هذه الحركة الداعية إلى الكتابة باللغة الدارجة وعصر النهضة الصينية. وضع هو صعود اللغة الدارجة في الصين في سياق تاريخي عالمي، لكنه، وبخلاف مقالاته التي كتبها في 1918، لم يذكر شـيئا عن شـخصيات مهمة بعصر النهضة (أو ربما العصور الوسـطى؟) مثل دانتي أو لوثـر اللذين دَعوَا إلى اللغة الدارجة

بشـــكل بطولي كما فعل قبل ذلك بخمســـة عشر عاما. كان مـــا قدمه لنا «هو» تفســـيرا علميا يثبت أن لغة الماندرين الصينية تتمتع بكل المؤهلات التي ينبغي توافرها في أي لغة قومية. ربما كانت هذه هي اللحظات التي يفهم فيها جمهور «هو» الأمريكي معنى عبارة «لمســـة منهج علمي من العالم الجديد». أصبح عصر النهضـــة في خطاب «هو» عبارة عن صـــورة مجازية تعمل على جرجرة جمهوره إلى الأمـــام والتقهقر به إلى الخلف، بينما يظل المجاز محل نزاع وعدم اســـتقرار وتتعرض الافتراضات والآراء إلى التحدي والرفض. تعمل النهضة هنا بمنزلة صورة مجازية خيالية، مجال لغوي منبســـط يتحدى فهم المرســـل إليه وتسامحه بينما يعيد المُرسِـــل اختراع الكلمة بالكامل ويســـتخدمها بطريقة جديدة. إذا ســـاعد تطويع هو وبراعته الواعية في اســـتخدام عصر النهضة، على تسهيل تحول اللغة الدارجة في الصين من لســـان عاميّ إلى لغة قومية منذ خمســـة عشر عاما، فقد كشـــفت إعادة اختراعه وصياغته لـ«عصر النهضة» في هذا الســـياق الخاص، عن فضاء فريد يقع على الحدّ الفاصل بين ثقافتين.

«عصر النهضة» كعمل مفتوح

> للكلـــمات صدى ورنين يختلف من كلمـــة إلى أخرى في أفكار كل فرد، بل إن أدق اختلاف يهتز خلال اللغة كحلقة تزداد اتســـاعا فوق ســـطح الماء. وكل «فهـــم» من ثـــمّ أيضا «لا فهـــم»، وكل اتفاق بين الفكر والشـــعور اختلاف أو تشعب أيضا[29].

في نهايـــة هـــذه القراءة الصينية لعصر النهضة، نتســـاءل حـــول صدى كلمة «عـــصر النهضـــة» في الســـياقات غير الأوروبيـــة الأخرى. يرى ديڤيـــد كوپف أن «حقيقة تطبيق شـــعوب غير أوروبية لمفهوم عـــصر النهضة المُعمم على تاريخها وتراثها لا بد أن يكون سببا كافيا للتخلي عن مفهوم عصر النهضة الأقدم المتمركز حول أوروبا»[30]. لا تحرر رؤى كوپف بشأن قراءة عابرة للثقافات لعصر النهضة الأوروبية «النهضة» نفسها من أصولها الأوروبية فحسب، بل تشير أيضا إلى فهم لـــ«عصر النهضة» كفكرة تنتمي إلى أي ثقافة. لعل الوقت حان لإعادة النظر في «النهضة» ليس باعتبارها موضوعا مستقلا من الناحية الأنطولوجية كان موجودا

في الماضي البعيد، لكن كفكرة ذات نهاية مفتوحة، والتي قد تتغير - بل «لا بد» لها أن تتغير، حينما تقابل مختلف المفسرين وتُوضع في مختلف السياقات. لكن الأمر الذي لن يتغير هو الحوار الذي سيظل مستمرا. أعتقد أن الوصول إلى فهم أكثر اكتمالا لـ «النهضة» يدور حول معرفة كل أنواع الحوار الممكنة التي يمكن لـ «النهضة» أن تولِّدها، سواء كانت داخل أوروبا أو خارجها. وبهذا المعنى يمكننا القول إن «النهضة» قد تعمل بمنزلة عمل مفتوح يسمح للبشرية بأن تسمع أصواتا من ثقافات ولغات وشعوب مختلفة.

6

سري أوروبيندو: عصر النهضة في الهند وعصر النهضة الإيطالية

بريندا دين شيلدجن

شهدت الهند بداية من أواخر القرن الثامن عشر فصاعدا تحولا ثقافيا أطلق عليه كل من الكُتّاب الهنود والأوروبيين اسم عصر النهضة الهندية[1]. كانت هذه الحركة صنيعة كل من موظفي شركة الهند الشرقية الإنجليزية الذين أضحوا باحثين في الهند القديمة، وعمل الهنود الذين وقعوا تحت تأثير «الإنتلجنسيا» الإنجليزية. قدمت الحركة التي كانت مرتبطة بشخصيات فكرية مثل ويليام چونز، الذي أسس الجمعية الآسيوية في البنغال في العام 1784، الدعم لجميع أنواع البحث في علم الهنديات[2]. وبرزت البنغال

«يشترك عصرا النهضة الهندية والإيطالية في سمات أهمها إعادة اكتشاف الثقافة الكلاسيكية أو القديمة»

بريندا دين شيلدجن

جزئيا بسبب هيمنة البريطانيين على المنطقة فترة أطول، كما كانت كلكتا عاصمة الهنــد البريطانية حتى العام 1911، وبــدأت أول مطبعة وأول صحيفة هندية - إنجليزيــة، وهي «ذا بنغال جازيــت» (The Bengal Gazette)، التي ظهرت في العام 1816، في العمل بالمنطقة[3].

تشهد حقيقة أن هذا النشاط الفيلولوجي في بدايته كان عمل الباحثين البريطانيين المولعين باستكشاف الحضارة الهندية القديمة بالطبيعة «المهجنة»، إذا استعرنا كلمة هومي بابا، لهذا التطور في بداياته[4]. ويبين عمل المثقفين الهنود النشــطين في هذه الحركة بالمثل الطبيعة التوفيقية والعابرة للثقافات للتغيرات الجارية. حللت رســالة بعنوان "عصر النهضة في الهند»، وهي رسالة صغيرة كتبها في العام 1920 أحد المثقفين الهنود البارزيــن بالقرن الماضي وهو أوروبيندو جــوس (Aurobindo Ghose) (1872 – 1950)، التطــورات في القــرن التاســع عشر. باتت رســالة أوروبيندو، التي حولــت «النهضة» إلى أداة سياســية - ثقافية بينما تتبنى فرضيــات «تصبغ بالصبغة الجوهريــة» الهند والهوية الهندية بوصفها منهجها الســائد، بيانا سياســيا وقوميا لـ «بعث» الهند[5]. يمثل أوروبيندو بوصفه بنغاليا نشــطا في إحياء الفلسفة الهندوسية والسنســكريتية كيفية هيمنة مفهوم النهضة الهندي الشــمالي وتحديدا البنغالي على خطاب «الإحياء»، وهي حركة بعث وإحياء وقعت بالوقت نفسه في شمال الهند.

لما رأى أوروبيندو أن عصر النهضة الهندية وصل إلى نقطة تحوله الرئيســية في بدايــات القرن العشرين، ميَّز الرجل هذا العصر عن ســلفه الأوروبي حينما شــبهه بالصحوة الجديدة التي وقعت في أيرلندا في الوقت نفسه الذي حدثت فيه في الهند. وكتب يقول رابطا الصحوة القومية بإعادة الاستكشاف الثقافي:

> هناك ســؤال نطرحه أولا: وهو هــل كان هناك حقا عصر نهضة في الهند على الإطلاق؟ وتعتمد الإجابة عن هذا الســؤال كثيرا عما نعنيه بتلك الكلمة؛ كما تعتمد أيضا على المستقبل، لأن الأمر نفسه مازال في مهده وإنه لمن المبكر للغايــة أن نقــول ما يمكن أن يفضي إليه. تعود الكلمــة بالذهن إلى الوراء إلى نقطــة تحول الثقافة الأوروبيــة التي طُبِّقت عليها لأول مــرة؛ ولم تكن هذه صحوة جديدة بقدر ما كانت انقلابا واتجاها معاكســا، استيلاء للروح والشكل اليونــاني - الروماني القديم على أوروبا صُبِغَت بالصبغة المســيحية والجرمانية

> والإقطاعية بكل النتائج المعقدة والهائلة التي حدثت من جراء ذلك. من المؤكد أن هذه ليست نوعا من النهضات ممكنة الحدوث على الإطلاق في الهند. هناك تشابه أكثر قربا بالحركة الكلتية التي وقعت في أيرلندا أخيرا، أي محاولة روح قومية أحييت من جديد أن تجد دافعا جديدا للتعبير عن نفسها، ما من شأنه أن يمنح القوة الروحية لحركة إعادة تشكيل وإعادة بناء عظيمة؛ في أيرلندا اكتُشف هذا الأمر عن طريق عودة إلى الروح والثقافة الكلتية بعد فترة طويلة من التأثير الإنجليزي الذي أرخى سدوله عليها، وفي الهند يبرز شيء من هذا النوع من الحركات نفسه وقد أخذ منعطفا حادا منذ انفجار العنف السياسي في العام 1905 (عصر النهضة في الهند، ص2 و3).

عرَّف أوروبيندو عصر النهضة الأوروبية بأنه بعث للمذهب الإنساني، وإعادة استكشاف «الروح» اليونانية - الرومانية في أثناء قراءته للأحداث مثل الإطاحة بأوروبا المسيحية الجرمانية الإقطاعية. رأى هذا أنه مختلف اختلافا جذريا عن الأحداث التي تقع في الهند، ومع تأكيده على الاختلاف، وجد أوروبيندو أن التطورات الأوروبية غير ملائمة لوصف ما قد يحدث في الهند. من الواضح أن النهضة باتت بالنسبة إلى أوروبيندو، على رغم تأثرها بأصولها الأوروبية، مصطلحا لوصف «الإحياء» المنفصل عن منظومته الثقافية الأوروبية، أي «محاولة روح قومية جرى إحياؤها من جديد أن تجد دافعا جديدا للتعبير عن نفسها، ما من شأنه أن يمنح القوة الروحية لحركة إعادة تشكيل وإعادة بناء عظيمة» (عصر النهضة في الهند، ص3).

هناك زعم بأن رام موهان روي (1772 - 1833) هو أول من استخدم كلمة «النهضة» بشأن هذه الحركة الهندية في بدايات القرن العشرين، في الوقت الذي استُخدمت فيه لأول مرة على عصر النهضة الأوروبية على يد الباحث الفرنسي جول ميشليه (1798 - 1874)، وحينما قال رام موهان روي: «بدأت أعتقد أن شيئا يشبه عصر النهضة الأوروبية ربما وقع هنا في الهند»[6] كان يصف بدايات القرن التاسع عشر في البنغال. وغالبا ما كان الروائي البنغالي بنكيم تشاندرا تشاترچي (1838 - 1894) يستخدم مصطلح النهضة للحديث عن المناقشات حول اللغة والأدب والإنتاج اللغوي والأدبي في البنغال في منطقته المعاصرة في

القرن التاسـع عـشر. وفي نهاية القرن أطلـق أوروبينــدو في مقالاته عن بنكيم تشاندرا تشاترچي على عصر الكاتب اسم عصر النهضة البنغالية[7].

أوردت رسالة أوروبيندو عصر النهضة في الهند تفاصيل عما يحدد عصر النهضة البنغالية ويميزه. يدرس هذا العمل مختلف جوانب عصر النهضة البنغالية بالمقارنة بفكرة أوروبيندو عن عصر النهضة في إيطاليا، لكنه مهتم بشـكل رئيسي بتحديد ما يمكن أن يشـكّل عصر نهضة بنغالية متفرد. وفي هذا الشـأن، وحتى قبل أن يطور أنطونيو غرامشي نظريته عن التسـلط الثقافي، بسط أوروبيندو فكرته في أن الثقافة كانت وسيلة لتكوين «الهوية القومية» وتحديدها وتعزيزها، سواء كانت اقتصادية أو ثقافية أو سياسية[8].

في البنغـال، وتحديدا حيث بدأت الحركة الهندية، شـمل «عصر النهضة» في الأصل المناقشـات والخلافات حـول اللغة والتعليم؛ والجهود الجادة لاسـتعادة الثقافة الهندية القديمة (أي الثقافة الڤيدية والسنسـكريتية)، واللقاء مع الأفكار والتعليـم والثقافة الجديدة - الأوروبية، في هذه الحالة. أسـهم إدخال المطابع والجامعات والمناهج الدراسية الجديدة في بدايات القرن التاسع عشر إلى البنغال، في حـدوث تحول ثقافي مذهـل، وكان من المفارقة أنهـا جميعا مهدت الطريق لحركة الاسـتقلال عن القوى الاسـتعمارية. أثارت هذه العوامل معا انفجارا غير مسـبوق في الإنتاج الأدبي والفلسـفي والفكري. لكنني أرى أن الصراع السـياسي الهنـدي ضد الإمبراطوريـة البريطانية أدى إلى توجيه الميـول العاطفية الفكرية وتشكيل المواقف التي تبناها المثقفون. في الواقع، جاءت ثقافة إقليمية عُبِّر عنها بشـكل أكبر من غيرها (الثقافة البنغالية) لتهمش بشكل غير مقصود كل مناطق الهند الأخرى.

يُقارن عصر النهضة البنغالية الذي يطلق عليه عادة عصر النهضة الهندية بعصر نهضة التاميل الجنوب هندي الذي بدأ خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر. بينما اشتركت كلتا المنطقتين في عودة الاهتمام مجددا باستكشاف النصوص القديمة، وبينـما كان عصر النهضة البنغالية عصرا قوميا بقـوة وأنصاره عازمين على تعريف هوية «هندية» شـاملة، «شـجع» عصر نهضة التاميل «الرؤية القائلة إن الشـعب المتحدث بلغة التاميل يتمتـع بهوية قومية منفصلة». وأدى هذا بالبعض إلى تبني

حركـة «دراڤيـدا نادو من أجل الدراڤيديـين»[9]. وُظِّفَت كلمة دراڤيـدي التي عُثِرَ عليها في النصوص السنسـكريتية لوصف الحركة غير البراهمية التي تضم المتحدثين بلغة التيليجـو والكانادا والماليالاميـة والتاميل، والذين اعتُبِرت ثقافتهم مسـتقلة عن السنسـكريتية[10]. في الوقـت الذي رأى فيه الكثير مـن المؤرخين الهنود أوجه تشـابه بين عصري النهضة الهندية والإيطالية، فقد أدركوا أيضا أن كليهما يشـتركان في نفس مشكلات التأريخ وتحديد الملامح. هل هاتان النهضتان حركتان ثقافيتان أم سياسـيتان أم اجتماعيتان؟ وما هي تواريـخ بدايتهما ونهايتهما؟ ومثلما دار الجدل والخلافات حول بداية عصر النهضة الإيطالية منذ قرابة مائة عام، يمتد عصر النهضة الهندية من العام 1772 وصولا إلى أواخر القرن التاسع عشر من دون خطوط فاصلة واضحـة، لأن التواريخ تعتمد على تحديد واضح لما يشـكِّل هـذه النهضة ويكوِّنها. وهنـا - بالطبع - كما أدرك أوروبيندو تكمن صعوبة فرض مصطلح «النهضة» على هـذا النوع من «الإحياء» الـذي كان يحدث. لكن أكثر الخطابات وضوحا عن عصر النهضة حول تبني المصطلح تؤكد الطبيعة «العابرة للثقافات» أو الطبيعة التوفيقية للتطورات الثقافية في الهند.

يشترك عصرا النهضة الهندية والإيطالية في سمات أهمها إعادة اكتشاف الثقافة الكلاسيكية أو القديمة. غير أن الجهود الفكرية الأوروبية في القرن التاسع عشر في الهند طبقت مناهج الفيلولوجيا الألمانية لمقاربة الثقافة السنسـكريتية من خلال نمـط أو نموذج متوازٍ مع اهتمامهم بالثقافة اليونانية - الرومانية وثقافة العصور الوسـطى [الأوروبية]. بدأ هذا النشـاط الفكري قبل أن يبدأ الهنود الشماليون في استكشـاف ودراسـة جذورهم الثقافية متبعين المناهج الأكاديمية الموضوعية الخاصة نفسـها بعصر التنوير الأوروبي. كان لعصر نهضة التاميل بُعْد فيلولوجي مهـم أيضا كعصر النهضة الإيطالية، لأن اكتشـاف كلاسـيكيات التاميل الذي بدأ في النصف الثاني من القرن التاسـع عشر قد دشـن عصر نهضـة التاميل بالفعل. تختلف النتائج الثقافية والسياسـية كثيرا عن تلك التي تميز ما يطلق عليه عادة عصر النهضة الإيطالية. على سـبيل المثال، عندما اكتشـف يو. ڤي. سواميناثا آيار (1855 - 1942) مخطوطات ملاحم التاميل العظيمة المكتوبة على سعف النخيل، فإنه أسهم بذلك في بناء هوية ثقافية لشعب التاميل، مثل إسهام اكتشاف ملحمة

«بيوَلْف» (Beowulf)[*] في إنجلترا وخلق هوية أنجلو - ساكسونية أو الرابط بين الهوية القومية العبرية/ الصهيونية وبعث اللغة العبرية القديمة في القرن التاسع عشر، أسهم ظهور كلاسيكيات التاميل التي أبرزت حضارة قديمة دراڤيدية بارعة ويمكن وصفها بأنها منفصلة ومتميزة عن السنسكريتية إلى السطح في الدفع بفكرة هوية دراڤيدية ذات تاريخ وثقافة متفردة.

لكن كلا من عصري النهضة الهندية الجنوبية والشمالية اختلف اختلافا جذريا عن العصر الإيطالي، لأن العصر الإيطالي لم يكن به مكون تجاري أو سياسي توجهه قوة استعمارية خارجية، على رغم أن التوسع الاستعماري الأوروبي قد وقع بالفعل في أثناء هذه الفترة. لم يكن الكُتّاب والمثقفون الإيطاليون في عصر النهضة منخرطين في كفاح مناهض للاستعمار. وبالتالي، كان عصر النهضة في إيطاليا حركة نخبوية حرّكها مبدعون في الفنون والآداب والفلسفة. أما في الهند، جزئيا بسبب بدء الحركة في البنغال مركز الهندوسية، سيطر المثقفون الهندوس على الحركة، ونظرا إلى عدم مشاركة السكان المسلمين، فمن العسير وصفها بأنها حركة هندية جامعة. تزامن عصر نهضة التاميل مع الحركة القومية التي كانت موالية لفكرة هند واحدة لكنها في الوقت نفسه روجت للهوية الثقافية المتفردة لأدب التاميل ولغته[11]. في الواقع، رأى الكثير من المثقفين الهنود في هذه الفترة تشابها أكبر مع إيطاليا في القرن التاسع عشر، حينما سعى جاريبالدي إلى توحيد إيطاليا والقضاء على النزعة الإقليمية والنفوذ الأجنبي[12].

جادل آخرون بالقول إنه إذا فُهِم عصر النهضة الإيطالية باعتباره ظاهرة ثقافية، فإن الرابط بينه وبين «الصحوة» أو عصر النهضة الهندية سيصبح أكثر هشاشة. خضعت الهند لتحول تحت تأثير أوروبا، لكن عصر نهضتها لم يشتمل على أي محاكاة للثقافة الإنجليزية الڤيكتورية أو الثقافة اليونانية - الرومانية القديمة، بالعكس من النسخة الإيطالية التي كان إحياء الثقافة اليونانية - الرومانية «الحقيقية» أحد أهدافها. إضافة إلى ذلك، لم ينتج عن الحركة الإيطالية التي كانت إقليمية في بداياتها

(*) قصيدة بطولية، وتعد أرفع ما وصل إليه أدب اللغة الإنجليزية القديمة، كما أنها أبكر عمل ملحمي أُنشئ باللغة المحكية الدارجة الإنجليزية. زمن تأليف الملحمة واقع في القرن الثامن الميلادي، وتحكي أحداثا وقعت في القرن السادس الميلادي. [المحرر].

أمــة أو تعريفا للهوية الإيطالية، بينما وضعت الحركة الهندية، والتي بدأت أيضا في إقليم، بناء الأمة وتشكيل الهوية من ضمن دوافعها الرئيسية[13].

ناقشــت دراسات سابقة عن عصر النهضة البنغالية كيفية تطبيق «فكرة» عصر النهضة الإيطالية في أثناء هذه الحركة الأدبية. كانت هناك أوجه تشابه هيكلية بين ما كان يحــدث في البنغال وما حدث في إيطاليا: كلتا الثقافتين (الإيطالية والهندية) ارتبطــت بصلات مباشرة بالحضارات القديمة وســعت إلى بعث ذلك الماضي؛ أيدت كلتاهــما لغة حضارتهما القديمة (اللاتينية والسنســكريتية أو التاميلية) لغة الدين والتقاليــد الأدبية المبجلة؛ واشــتركت كلتاهما في تأســيس اللغــة الدارجة بوصفها الوســيط بالنســبة إلى الأدب والثقافة (الدارجــة الفلورانســية والبنغالية). غير أن الكولونياليــة والاحتلال البريطاني جعلا الموقف الهنــدي مختلفا اختلافا جذريا عن الموقف الإيطالي.

ترتبــط الثقافة بالضرورة بالتطورات السياســية والاجتماعية كما ذكرنا غرامشي وآخرون[14]. بالتأكيد لا أحد يستطيع إنكار أن الأيديولوجيات السياسية والاقتصادية أدت أدوارا مهمــة في تشــكيل التطورات الثقافية، مثلما تؤثــر التحولات في الثقافة في السياســة والاقتصاد. بيّن كتاب غاوري ڤيســواناثان أقنعة الغزو: الدراسة الأدبية والحكــم البريطاني في الهند[15] بشــكل مُقْنِــع كيفية توجيــه البريطانيين بوصفهم المحتلين الاقتصاديين والعســكريين والثقافيين للهند للتعليم والدين والأخلاق داخل أراضيهم الجديدة وشــعبهم المحتل. أوضحت ڤيســواناثان بما أثار دهشة الكثيرين أن الأدب الإنجليزي المعتمد تطور في البداية «لاستعمار العقل الهندي». وعلى رغم فرض البريطانيين منهجا دراســيا أجنبيا لكي يســاعدهم في غــزو الهند ثقافيا، فمن المفارقة أن المستعمرين أنفسهم هم من روج لبعث الثقافة السنسكريتية القديمة، والتي ســتصبح فيما بعد سمة أساســية من سمات عصر النهضة البنغالية، كمسعى سياسي وثقافي على السواء.

في البداية، بات بحث «المثقفين» الإنجليز الذين عاشوا في البنغال بمجرد أن تبناه المثقفون الهنود، صار هذا البحث السنســكريتي وســيلة رئيسية لخلق أيديولوجيا قومية للشــعب الهنــدي مصحوبة بجذور قديمة وَدين قديم وتراث حكم ســياسي ذاتي. اشــترك كل من البريطانيين والهنود في خلق «عصر ذهبي» عندما حكم الهنود

الآريــون الهند. عمل هذا التشــكيل الأيديولوجي الضيق لعــصر ذهبي آري قديم على إقصاء دور وإســهام الشــعوب (القبلية) التقليدية، وكذلك إسهام جنوب الهند بحضارة التاميل التي لا تقل قدَما، والإســهام البوذي والچاينيّ والسيخي والمسيحي والفارسي والإسلامي في ثقافة الهند وتاريخها.

كانت الهند بالنسبة إلى المثقفين الهنود الذين أفرزتهم الحركة البنغالية والذين ســيطروا على الخطاب الثقــافي في الهند تتمتع بوحــدة إيديولوجية في هذا الوقت المبكر. أدى الانحطاط الهندي إلى الحكم الاستعماري الإسلامي ثم الأوروبي، وكلاهما يتحمل المســؤولية عن عدد كبير من الأدواء من بينها قهر النســاء. يذكر أوروبيندو أن الباحثين الأوروبيين الذين لاحظوا الاســتمرارية في الحضارة الهندية يتساءلون ما إذا كان مصطلح «النهضة» ينطبق على الهند أساسا لأنها «كانت صحوة على الدوام وليســت هناك حاجة لصحوتها من جديــد». لكن أوروبيندو يرى أن «أبناء» الهند، والذيــن يعدّ نفســه واحدا منهم، يدركــون «الانحطاط الكبير الــذي بلغ ذروته في القرنين الثامن والتاسع عشر» (عصر النهضة في الهند، ص4 و5).

لكن إذا وضعنا الجوانب السياســية للحركة بين قوســين، على ما هي عليه من الأهمية لذلك العصر، فربما تمكنا من التحقق بشكل أكثر تحديدا من كيفية تشابك إعادة التشكيل الثقافي هذه مع «فكرة» عصر النهضة الإيطالية. يساعد فصل الثقافي عن السياسي والاجتماعي كذلك، على تحديد أوجه التمايز بين ما قد نراه، مستخدمين المصطلحــات الأوروبيــة، جوانب للتطورات في عصر النهضــة مقارنة بتلك في عصر التنويــر الأوروبي. على ســبيل المثال، ركزت شــخصيات مثل راجــا رام موهان روي وهنري ديروزيو (1809 - 1831) وحركة البنغال الشابة المكونة من معلمين بالكلية الهندوســية، والتي بدأها مواطنون هنــدوس في كلكتا العام 1817 لتدريس «منهج دراسي حديث» وتشــاندرا ڤيدياســاغار (1820 - 1891) عــلى القضايا الاجتماعية والسياسية التي تعد في الغرب أكثر تمييزا لعصر التنوير أوالإحياء (Risorgimento) خلال القرن التاســع عشر. اشــتملت هذه القضايا بصفة رئيسية على أمور الإصلاح والاســتقلال عن العادات والبنــى الاجتماعية المرتبطة بالماضي. بالنســبة إلى الهند، انتقلــت قضايــا الطوائف والطبقات الاجتماعية إلى جانب قضايا النســاء (لاســيما القضاء على ممارســة «الســاتي» [حرق الأرملة لنفسها بعد وفاة زوجها] وغيرها من

الأشـكال المختلفة الأخرى من سـوء معاملة الأرامل)، والتي حُظِرَت رسميا في العام 1829[16]، وكانـت من بين اهتمامات رام موهان روي الخاصة، إلى الصدارة كقضايا الإصلاح التعليمي والسياسي والاقتصادي والتحديث والتحرر من القوى الاستعمارية. فوق كل شيء كَلِفَ الكُتَّاب بـ «العقل». ومن ثمَّ اسـتطاع ديروزيو أن يكتب: «إن مَنْ لا يعقل شخص متعصب؛ ومن لا يستطيع أحمق، ومن لا يفعل فهو عبد» [17].

كتب كيسوري تشاند ميترا، وهو أحد شباب البنغاليين، عن ديروزيو قائلا:

> لقد شـعر بأن من واجبه على هذا النحو ألا يُعَلِّم الكلمات فحسـب بل الأشـياء ولا يلمس الرأس فقط بل القلب. لم يسـعَ إلى حشـو الذهن بل إلى تطعيمه بالأفكار الكبيرة والحـرة. عمل، بناء على مبدئه، على فتح عيون فهم تلامذتـه؛ علّمهـم أن يفكروا وأن يتخلصوا من أغـلال ذلك التعصب المتحجر الذي لايزال عالقا بأبناء وطنهم. كان يتمتع بمعرفة عميقة بالفلسـفة العقلية والأخلاقيـة ونقلها إليهم. وعندما رُزِقَ بقدر عالٍ من الذكاء، قادهم إلى قراءة كتب لوك وريد وستيورات وبراون[18].

ركـزت أولى شـخصيات النهضة الهندية هذه، وهم صنيعـة تراث تنوير ليبرالي وعقـلاني، على الهنـد وعلى تحررها مـن عاداتهـا وعبوديتها القديمة قـدم الأزل. على سـبيل المثال، كتب ڤيدياسـاغار يقول: «سـاعدت حركة براهمو سمج [وهي حركة أنشـأها رام موهان روي] على تحرير الهند من إقطاع العصور الوسـطى إلى ديموقراطيـة وطنية، من الإيمـان الأعمى والعادات المعاديـة للمجتمع إلى المعرفة والعلـم، في هيئـة تحرر ثـلاثي: فكري ودينـي، اجتماعي وأخلاقي، وسـياسي»[19]. توضـح هذه الاتجاهات تأثـير التعليم الأوروبي ومزيج مـن أيديولوجيات الإصلاح الديني والتنوير التي تحولت إلى أسـلوب تعبير هندي. شـهد هذا العصر، بالنسبة إلى أوروبينـدو الذي كتب عن هـذه التطورات بعد قرابة مائة عام، «حضيض أفول الطاقـة، زمـن الغروب الـذي لا بد أن يبدأ منـه عصر جديد وفقا لفكـرة الدوائر الهندية. كانت تلك اللحظة، وضغط ثقافة أوروبية مفروضة جاءت بعدها، ما جعل الصحوة من جديد أمرا ضروريا» (عصر النهضة في الهند، ص5).

لكن، وبينما أرادت الجامعة الهندوسـية تحت تأثير ڤيدياسـاجار ورام موهان روي تعليـما مصمَّـما على غرار نمـوذج التنويـر الأوروبي مع تحديـد الرياضيات

والتاريخ وعلم الاجتماع والفيزياء والكيمياء الأوروبية كمواد أساسية وحذف اللغة السنسكريتية من المنهج الدراسي، كان المستشرقون البريطانيون مفتونين بماضي الهند. أسهم استكشاف أن الهند لديها كتب قديمة وشعر قديم قِدَم اليونان القديمة أو أقدم منها في تشكيل «عصر نهضة» على غرار البعث الأوروبي الإنساني لليونان وروما القديمة. من تفاصيل النهضة الهندية للغة السنسكريتية الكلاسيكية المفارقة أن إحياء الدراسات الكلاسيكية الهندية فهمه الهنود كرد فعل لمنهج جامعتهم الغربية الدراسي[20]. لكن إذا نظرنا بدقة أكثر إلى الأبعاد الثقافية لهذا العصر، فسوف نرى لماذا رأى الكُتّاب أنفسهم جزءا من حركة أطلقوا عليها اسم «النهضة». كتب رابندرانات طاغور مثل بترارك الذي كان ينظر إلى الماضي على أنه يعني انقطاعا تاريخيا عن الهند قبل «نهضتها»، «كانت الهند تغطّ في سبات يشبه الموت. حياتها غِيضَ ماؤها، لتبين كل تلك العادات والخرافات الميتة والمنسية، وكل الجهل وكل الضغائن وكل المرارة والانفصال»[21]. في العام 1892، كتب طاغور عن تشاترجي:

> لدى وقوفنا عند موضع حيث التقى عصران يمكننا أن ندرك على الفور ما فات وما هو آت. إلى أين ذهب ذلك الظلام، ذلك الارتباك، وذلك النعاس؟.. ومن أين ظهر كل هذا النور، كل هذا الأمل، كل هذه الموسيقى، وكل هذه الألوان؟ [22].

بينما كانت النهضة البنغالية نهضة قومية بقوة سياسيا، كانت من جهة أخرى نهضة دولية ثقافيا. وعلى الرغم من أنها ناهضت الغرب سياسيا واقتصاديا، فقد كانت مفتوحة أمام الغرب ثقافيا. في الوقت نفسه، فتشت هذه النهضة من جديد في تقاليدها السنسكريتية القديمة عن عصر ذهبي لمنابع قد تعيد تأسيس الأصول الثقافية الهندية؛ وتبنت اللغة البنغالية، وأجلّت اللغة السنسكريتية الكلاسيكية باعتبارها المدخل إلى الماضي، واعترفت باللغة الإنجليزية كلغة مشتركة (lingua franca) لا غنى عنها اجتماعيا وسياسيا بل وثقافيا أيضا. وبالتالي، تبنى الكُتّاب البنغاليون، مثل كُتّاب عصر النهضة الإيطالية (هنا من الجليّ أن عصر النهضة يعود إلى بدايات القرن الرابع عشر، وذلك أن هؤلاء الكُتّاب الهنود أدخلوا دانتي في مناقشاتهم)، إمكانات لغتهم الدارجة الخاصة بالنسبة إلى الإنتاج الأدبي الذي كان إقليميا، لكنهم حينما يفكرون في دورهم ككُتّاب دوليين، نجد أنهم يبدون

اعتراضهم على قوة اللغة الدولية، في هذه الحالة هي اللغة الإنجليزية. أعاد هؤلاء تشكيل العالم القديم مثل أسلافهم الإيطاليين، غير أن الكُتّاب البنغاليين كانوا مهتمين على وجه الخصوص بالانقطاع عن ثقافتهم الدينية القديمة الذي أحدثه تأثير أوروبا والإسلام. بشَّر مجيء اللقاء الأوروبي بالاغتراب عن الماضي والمرتبط بطبيعة الحال بالحداثة. مثل پترارك وڤالا وإرازموس وغيرهم من الإنسانيين الذين تخيلوا المسيحية كشكل بدائي وأصلي من أشكال الدين بالمقارنة بفسادها المعاصر، رأى ڤيڤيكاناندا وأوروبيندو وطاغور في «الهندوسية» القديمة وسيلة للتغلب على ما آلت إليه صور التقوى الفارغة والعادات القاسية التي شعروا بأن دينهم القديم آل إليها. كانت إعادة استكشاف الهندوسية بل واختراعها إلى حد ما كدين على غرار المسيحية واليهودية[23] وسيلة ثقافية لمقاومة تأثير الإرساليات المسيحية التي ألقت الضوء على جوانب الفشل في ممارسة الشعائر الهندوسية المعاصرة.

سعت رسالة سري أوروبيندو إلى تعريف هوية هندية، «مكوّن هندي» متفرد بينما يدافع عن أمة هندية متصوَّرة من خلال مفاهيم أوروبية. من الجليّ أنه موقف ثقافي وسياسي «مهجن»، لكنه «تهجين» عبارة عن نتيجة مباشرة للخبرة الاستعمارية. ونتجت هذه النزعة التوفيقية عن التبني الواعي لثقافة خارجية مفروضة وكرد فعل إزاءها على حد سواء. لم تحلّ البيئة العابرة للثقافات محل ثقافة هندية «نقية» (لا وجود لها على الإطلاق)؛ لكنها تطورت عن ثقافات هندية متعددة تمتعت هي نفسها بخصائص متنوعة وتوفيقية كثيرة. يصف مصطلح «النهضة» فينومينولوجيا (ظاهراتية) هذا الموقف العابر للثقافات الذي حاول فيه المثقفون الهنود في أثناء الفترة الاستعمارية أن يعَرِّفوا أنفسهم ولحظتهم في التاريخ.

كان أوروبيندو، بشكل أو بآخر، صورة نمطية للمثقف الهندي الشمالي في ذلك العصر، ابنا لبنغالي من محبي الإنجليز، كبر وهو يتحدث الإنجليزية وتعلم في مدرسة دير كاثوليكي في الهند. أرسله أبوه، الذي حرص على التأكيد على إنجليزية ابنه، إلى إنجلترا لاستكمال دراسته بمدرسة مانشستر الثانوية ثم مدرسة سانت پول في لندن. وبعد ذلك، في كمبريدج، حصل هذا الطالب النابه على الجائزة اليونانية واللاتينية.

وفي أثناء تدربه في الخدمة العامة الهندية، كان قد اكتسب قناعات قوية مناهضة للاستعمار البريطاني حتى قبل أن يترك مدرسة سانت بول، لكنه في كمبريدج اتبع مسار مهنته التي كان يرغبها كموظف في الخدمة العامة الهندية - البريطانية رغم حقيقة أنه شعر بالملل من الدراسة ووجد أن طلاب الخدمة العامة الهندية أشخاص غير مثقفين متوسطو المستوى.

ومن المفارقات أنه لم يحصل مطلقا على درجته العلمية من كمبريدج لأنه لم يجتز اختبار القيادة الذي كان مطلوبا لاعتماد شهادة الخدمة العامة الهندية. وكان قد بدأ في كتابة الشعر باللغة الإنجليزية حينما كان مراهقا في إنجلترا. ولما كان مستغرقا في التقاليد الأدبية الأوروبية من العصور القديمة إلى الحديثة، أتقن أوروبيندو عدة لغات أوروبية وعرف الشعر الأوروبي بوصفه تراثه الخاص. كما علّم نفسه اللغة الإيطالية ليقرأ دانتي بلغته الأصلية. كتب ك. ك. شارما عن شعرية أوروبيندو:

> باختصار، شعرية سري أوروبيندو هي النتيجة الطبيعية المباشرة لعقله المبدع الأصلي بشكل لافت للنظر إضافة إلى جميع التأثيرات التي شعر بها عقله المستقبِل من وقت إلى آخر في الهند وفي الخارج. ومن ثمَّ يمكننا أن نرى على رؤيته الجمالية أثر هوميروس وأرسطوفانيس ودانتي وجوته والشعراء الفرنسيين وشكسبير وكتابات «الأوبانيشاد» و«الجيتا» و«الرامايانا» و«المهابهاراتا» وكاليداسا وبهاڤابوتي ورابندرانات طاغور وراماكريشنا براماهنسا وڤيڤيكاناندا والتراث الجمالي الهندي والتقاليد اليونانية - اللاتينية والفرنسية، وفوق كل شيء، التراث الروحي الهندي وخبراته الروحية والفكرية الخاصة[24].

يشهد إنتاج أوروبيندو الجمالي والفلسفي المعتمد العالمي، قبل أن تغدو «العالمية» كلمة دائرة على كل لسان، على تكوينه الفكري متعدد الثقافات. رغم تعمقه في الثقافة الأوروبية، عندما عاد أوروبيندو إلى الهند في العام 1893، شرع في تعلم اللغتين البنغالية والسنسكريتية، وهي اللغات التي درسها فقط في كمبريدج في أثناء تدربه من أجل الخدمة العامة الهندية، كجزء من التدريب الضروري كي يصبح موظفا بالخدمة العامة الهندية[25]. وفي البنغال، وفي وسط

أحداث حركة سـواديشي (حركة مقاطعة البضائع البريطانية) في القسـم الأول من القرن العشرين، انخرط أوروبيندو بحماس في الحركة السياسـية التي كان يأمل أن تؤدي إلى الاسـتقلال الهندي عن إنجلترا. كان منظما ثوريا، وصحافيا سياسيا، وأحد قادة الحزب القومي الذي أطلق عليه التاريخ اسـم «المتطرفين»[26]. غير أنه واجه فشـلا جذريا في الميدان السـياسي، وهو الأمر الذي أدى به في النهاية إلى السـجن. لكـن تلك التجربة أفضت إلى بحث روحي أعـاد أوروبيندو مرة أخرى إلى الجذور الأدبية للتقاليد الهندوسـية. وعندما كان بالسـجن تعرض لخـبرة من بين خبرات صوفية كثيرة، كان من نتائجها تحوله صوب تقاليد مسـقط رأسه الروحية ودراسته للكتابات السنسـكريتية والهندوسـية الروحية. وأدى هذا إلى التزامه بالفلسـفة والتقاليد الروحية الهندية والأدب.

مـن بين خصائص عـصري النهضة الهندية التي تميزهما بشـكل خاص عن عـصر النهضة الإيطالية ما يمكـن أن يُطلق عليه «البحث عـن الهوية» مادام لايـزال البحث عـن معرفة أعمق بالحضارة القديمة قائمـا، ووضع مكانة الهند السياسية والاجتماعية في هذه الفترة موضع الدراسة، وكذلك أيضا صحبت تلك الجهود مسـاءلة للهوية الهندية، سـواء في عصر نهضة التاميل أو عصر النهضة البنغالية. وهذا- في الواقع -هو الموضوع الرئيسي في رسالة أوروبيندو عن عصر النهضة في الهند. عندما كُتبت هذه الرسـالة بعد مرور مائة عام على الأقل من ذروة ما أطلق عليه عصر النهضة الهندية، ووسـط ما سوف يفضي إلى استقلال الهنـد عن بريطانيا، اسـتطلع أوروبيندو هوية الهند في سـياق إعادة الصحوة الثقافية والسياسية.

ظهر عـدد من المقالات أو الكتب التي تناولت النهضة في الهند أوائل القرن العشرين. أشـار مؤلفو تلك المقـالات أو الكتب وهم علماء هنـود بريطانيون مثل تشـارلز فرير آندروز وچيمس هـ كزنز إلى «صحوة هندية»، متصورة الهند ثقافة موحدة غير متعددة على غرار «المجتمعات المتخيلة» بالمملكة المتحدة أو فرنسا. إضافة إلى ذلك، من الأهمية القول إن المثقفين الهنود كانوا غالبا ينظرون إلى الصحوة كوسـيلة للهـروب من الظلام إلى النور، كـما وَرَد في عبارات طاغور المقتبسـة من قبل، بينما رفض الأوروبيون الذين تعمقوا في الدراسـات الهندية

الكلاسيكية المفهوم القائل إن الهند تعيد استكشاف جذورها الروحية، مجادلين بأن الهند لم تهجر تقاليدها القديمة مطلقا[27]. في هذا الشأن، اتبع العلماء الهنود البريطانيون هؤلاء مدخلا غربيا نمطيا إلى «القوانين الأدبية»، الذي سيظل مدخلا موحدا ومتماسكا - كما ذكر إعجاز أحمد - عن طريق

> تفضيل الدين والميتافيزيقا، حتى يُذكر أنه ينضح- بشكل عابر للسياق التاريخي - بشيء من هوية هندية جوهرية تتخذ شكل سمتٍ روحي دائم. هذا التفضيل للعصر القديم وهيمنة اقتباس الكلاسيكيات السنسكريتية بوصفها المستودع المتفرد لـ «الأدب الهندي».

ويرى إعجاز أحمد أن هذا لا يمكن أن نجده بين المستشرقين الألمان مثل فريدريش شليجل فحسب، بل إن الهنود احتفوا به أيضا، وأبرزهم سري أوروبيندو [28]. تبنى أوروبيندو الموقف القائل بأن إعادة الصحوة ضرورة لأن البريطانيين فرضوا رؤية أوروبية للثقافة عن الهند ثم حددوا كذلك السمات التي تميز الهند. ومن ثمَّ سيكتب أوروبيندو.

> ما هذه الروح القديمة والجوهر المميز للهند؟ يميل الكُتّاب الأوروبيون الذين صدمهم التوجه الميتافيزيقي العام للعقل الهندي وغرائزه ومثاليته الدينية القوية وأخرويته إلى الكتابة كما لو كانت هذه هي الروح الهندية. عقلٌ ديني ميتافيزيقي مجردٌ يغلب عليه إحساس باللانهائي، ليس ملائما للحياة، حالم وغير عملي، عازف عن الحياة والعمل مثل حضارة المايا، وهذه- هكذا يقولون - هي الهند؛ ولمدة من الزمن انقاد الهنود في هذا الأمر كما في غيره من الأمور وراء تكرار مقولات معلميهم وأسيادهم الغربيين الجدد (عصر النهضة في الهند، ص7).

تبدو هذه الهوية الهندية «غير الملائمة للحياة، الحالمة وغير العملية، والعازفة عن الحياة» - بالطبع - كدعوة لجيش نظامي إلى الظهور وتولي الإدارة العملية للحياة. بعبارة أخرى، يقدم التعريف الثقافي الإنجليزي للهند أساسا منطقيا للتجربة الاستعمارية. غير أن أوروبيندو يشرع في إعادة توجيه هذه السمة من سمات «الهوية الهندية» مقابل كل من التعريف الأوروبي للهند والالتزام بقراءته الروحية «الجوهرية» لتاريخ الهند الثقافي.

يصـــف أوروبيندو في عصر النهضة بالهند هنـــدا قديمة متألقة حيث كانت «الروحانية» و«الإحســـاس باللانهائي» «المفتـــاح الرئيسي للعقل الهندي» (عصر النهضة في الهند، ص9). شـــدّت عصور الفيدا والدارما والأوبانيشاد من أزر هذا المـــاضي المتلألئ والمحـــدد (عصر النهضـــة في الهنـــد، ص9 - 22). غير أنه كتب «مـــما لا شـــك فيه أنـــه كان هناك عصر وجيـــز لكنه عـــصر كارثي للغاية خَبَت فيه نـــار الحياة العظيمة تلك، بل لحظة تحلل مبدئي، تميزت سياســـيا بالفوضى التي منحت المغامرة الأوروبية فرصتها، وروحيا وعقليا بالمزيد من خمول الروح الخلاقـــة في الدين والفن والعلم والفلســـفة والمعرفة العقلية، لحظة ماتت منذ زمـــن طويل» (عـــصر النهضة في الهنـــد، ص5). كما نظر إلى هـــذه اللحظة من لحظـــات المغامرة الأوروبية بوصفها الأســـاس المنطقي لعـــصر النهضة الهندية (عصر النهضة في الهند، ص5).

بالنســـبة إلى أوروبينـــدو، كان عـــصر نهضة الهنـــد عصرا جديـــدا لثقافة قديمة تحولت، وليست انتماء حضارة وليدة لحضارة أخرى قديمة وميتة، بل ولادة جديدة حقيقيـــة، ولادة من جديد. شـــملت أبعـــاده ومراحله الثلاث ما يلي: (1) اســـتقبال الاتصال الأوروبي المؤدي إلى رفض جذري لماضي الهند؛ ومن ثمّ رحب من جاءوا بعد ذلـــك بتحديث الهند، في الوقت الذي كانوا فيـــه يتمتعون بروح وطنية، «كانوا غير قوميـــين في توجههم العقلي» (عصر النهضة في الهنـــد، ص36)؛ ثم جاء بعد ذلك رد فعل مـــا أطلق عليه أوروبيندو «الروح الهندية» إزاء التأثير الأوروبي إعادة تأكيد لا تتزعزع على القيم «الهندية»؛ [3] وكما ذكر أوروبيندو.

> مـــا بدأت الآن فقط أو بدأت مؤخرا هـــي في الواقع عملية خلق جديد ظلت قوة العقل الهندي الروحية ســـامية فيها، تســـتعيد حقائقها وتقبل أي شيء تراه صحيحا أو صوابا، مفيدا أو لا غنى عنه بالنسبة إلى الفكرة والشكل الحديث، لكنها تحوله وتُهَنِّدُه بالقدر الكثير، وتهضمه بالقدر الكثير وتحوله بالقـــدر الكثير تماما داخلها حتى يختفي ســـمتها الأجنبي ويصبح عنصرا آخر متناغما في عملية التخمر المميزة للربة القديمة، شـــاكتي الهندية تسيطر على التأثير الحديث وتســـتحوذ عليه، إذ لم يعد يســـتحوذ عليها أو يغلبها (عصر النهضة في الهند، ص32 و33).

تمثـل المراحل الثلاث «اسـتيعابا وانصهارا دقيقا» اسـتعاد القديم من دون أن يتجاهل المنظور النقدي الجديد (عصر النهضة في الهند، ص42).

هذا وصف كاشـف للغاية لعـدد من الأسـباب، أولا: أدرك أوروبيندو حدوث ولادة جديدة في الهند وبدأت مع استقبال أوروبا ورفض خصائص معينة بالممارسات الثقافيـة الهندية. أعقب هذا تمـرد فكري ضد الثقافة الأوروبية، وفي النهاية ظهرت ثقافـة جديدة هضمـت الثقافة الأوروبية واسـتوعبتها، واسـتعادت جذور الهند الثقافيـة، و«هَنَّدَت» (كلمته) ما يمكن تعلمه مـن أوروبا. كان العنصر الثالث هو العنـصر الذي ربطه بعصر النهضة الهندية. ووصـف أوروبيندو الذي أدرك المعنى السياسي لهذه التطورات هذا التطور كما يلي:

> كل مـا هو جليّ حتـى الآن أن الفترة الأولى الخاصـة بالتمثل والتقليد السـطحي للأفكار والمناهج السياسـية الأوروبية قد انتهت. لقد استيقظت روح سياسـية أخرى في الشـعب تحت وطأة صدمة الحركة في العقد الأخير، وهـي الحركـة ذات الدافع القومي القوي بشـدة، دعـت إلى دين الوطنية الهندية، وطبقت مفاهيم الدين والفلسفة القديمة على السياسة، وعبّرت عن عبادة البلد بوصفها أما وشاكتي، وحاولت أن تضع فكرة الديموقراطية بحزم على أساس الفكر والدوافع الروحية المنتمية إلى العقل الهندي (عصر النهضة في الهند، ص60 و61).

ويشـير هنا إلى حركة سـواديشي التي رفضها هو وطاغور على حد سـواء على أساس أنها تحاكي الحركات القومية السياسية الأوروبية العنيفة رغم أنها تحفزت من خـلال القومية الهندية وأدمجت التقاليد الهندية فيها. تمسـك أوروبيندو بتعريف جامـد ومصبوغ بالصبغة الجوهرية لما يعنيه الهندي «الذي اسـتيقظ من جديد». ومن خلال اتباعه لانقسـام ثنائي أشبه بتقسيم فانون بين أوروبا والآخر، عَكَس أيضا مفهوم سـعيد «الاستشراقي»، وهو التقسيم الجامد بين الشرق والغرب حيث تحتل الهنـد دائما موقـع روحانية أعمق، تلك الروحانية التي باتت أسـاس تعريف الأمة الهنديـة والعقل الهنـدي لذاتهما [29]. إضافة إلى ذلك، يعكـس انخراط أوروبيندو في هـذا المشروع الفكري المتخيل أيضا فكرة سـعيد عن تـورط المثقفين في الخطط السياسـية. نجد هنا- بالطبع - «الاسـتشراق» يروج له مثقف هندي، على رغم أن

أوروبيندو يرى أن هذه السيكولوجية «المصبوغة بالصبغة الجوهرية» و«المُهَنَّدة» مصدر من مصادر القوة السياسية[30]، المكان الذي يُستخدم فيه استجواب نقدي لـ «الثقافة الأوروبية المفروضة». كتب يقول «بدأ يظهر لدينا الآن».

> إحساس متزايد بضرورة تجديد الأفكار الاجتماعية والقوالب التعبيرية عن طريق روح الأمة التي تيقظت على آثار ثقافة تلك الأمة الضمنية الأعمق وغير المُعبَّر عنها، غير أنها حتى الآن بلا إرادة أو وسيلة فعالة للتنفيذ. ربما فقط مع بدء حياة قومية أكثر حرية يمكن لقوة النهضة أن تحكم قبضتها بفاعلية على العقل والعمل الاجتماعي للشعب المستيقظ (عصر النهضة في الهند، ص62 و63).

ومن ثمَّ، يؤيد أوروبيندو، على رغم قوميته الهندية الواضحة، الأمة في القالب الأوروبي ويرى أن هذه «الأمة» الناشئة ليست سوى نتيجة من نتائج نهضة ما. وفقا لكلمات بينيديكت آندرسون في وصف صناعة الأمم بوجه عام، ما نراه أمامنا في حالة أوروبيندو هو «حداثة الأمم الموضوعية في عيون المؤرخ» لكنه «الماضي القديم الذاتي في عيون القوميين»[31]. انخرط أوروبيندو في عملية تخيل أمة هندية على أساس خطوط محددة، ومن ثمَّ يعكس فكرة آندرسون أن «القومية ليست صحوة الأمم على وعيها بذاتها؛ لكنها تخترع الأمم حيث لا وجود لها»[32]. أضف إلى ذلك، وفيما يتعلق بتشكيل «الهوية»، علينا أن ننظر إلى تقسيم أوروبيندو الأشبه بتقسيم فانون نظرة نقدية، كما ناقشه هومي بابا «تعمل مثل تلك الهويات الثنائية المنقسمة إلى جزأين في نوع من التأمل النرجسي للآخر في الآخر» لأن الهوية ليست كيانا ثابتا على الإطلاق، وليست «مشروعا منتهيا»[33] كما أشار بابا ضمنيا. غير أنه لا بد لنا أن ندرك أن «استشراق» أوروبيندو لا يخلو من أغراض مناهضة للاستعمار. ويجب علينا أن نتردد في نقد هذه الأيديولوجيا صانعة الأمم أو تعريف الذات «المصبوغ بالصبغة الاستشراقية» لـ «هوية هندية مصبوغة بالصبغة الروحية»، ذلك أننا لا بد أن نتذكر الموقف الاستعماري والكفاح ضد الاستعمار الذي نبتت فيها هذه المفاهيم تحت عنوان عصر النهضة الهندية. كشفت لغته التي يهيمن عليها «الانصهار» و«التحويل» و«الاستيعاب» و«التحول» و«التمثل» مدى وعيه بوجود «يوجا» (Yuga)(*) أو عصر متحول انفتح فيه الماضي الطويل والتاريخ الحديث على

(*) حقبة أوعصر وفقا للفلسفة الهندوسية. [المترجم].

حاضر أدى إلى الكثير من التطورات الثقافية والسياسية لخدمة الأغراض الأساسية الخاصة بإيقاظ الهنود على «توجههم العقلي غير القومي»، وهو النتيجة المباشرة لـ «الثقافة الأوروبية المفروضة».

من الجليّ أن مصطلح «عصر النهضة» مصطلح مراوغ للغاية، ليس فقط في سياقه الأوروبي. يبرز استخدامه في هذا السياق قابليته للتطويع وإمكانية إعادة تشكيله بالنسبة إلى السياقات الثقافية المختلفة. تنطبق الطريقة التي يستخدم بها بعض الكُتّاب الهنود في القرن التاسع عشر هذا المصطلح على ما نَصِفُه عادة بالتنوير أو حتى الحداثة، ما يلمح إلى أن التقسيم بين العصور الوسطى والنهضة أقل قوة مما تطلقه الدعاوى التقليدية. ونظرا إلى استخدام هؤلاء المهندسين الثقافيين الهنود للمصطلح لوصف الإصلاحات الاجتماعية والسياسية ودفع قضية الفهم العقلاني، فإنه يشبه التطورات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا. وعندما يناقشون أوجه التشابه الثقافية، أي قضايا اللغة واستعادة النصوص القديمة والفلسفة والإصلاح الديني، من الواضح أنهم يربطون بين مشروعهم وعصر النهضة الإيطالية وعصر الإصلاح الديني والإصلاح المضاد. ومن الأهمية أن نلاحظ في هذا الصدد ضياع الفروق بين دانتي، على سبيل المثال، وبين پترارك وسط الجدل حول دور اللغة الأم في البنغال، حيث يستشهد الكُتّاب بتطورات عصر النهضة الإيطالية عندما يعتقدون (بناء على عمل دانتي بالقطع) باعتماد اللغة الأم في الأدب. ومع ذلك، يهتم هؤلاء الكُتّاب أيضا، مثل الإنسانيين الإيطاليين الأوائل، بنقاء اللغة القديمة وإعادة تأسيس مكانتها الثقافية. يشير مصطلح النهضة بين كُتّاب عصر النهضة الهندية بشكل قطعي أيضا إلى وضع الفجوة بين الحاضر والماضي في الحسبان، والتشكك في التقاليد الماضية وإعادة صياغتها، سواء كانت تقاليد الثقافة أو المجتمع أو الدين أو السياسة.

تشترك بؤرة اهتمام المثقفين الهنود في جدالهم من أجل التغلب على الخرافات والعادات البدائية، والتوسع في الفرص التعليمية، وتوفير الحقوق للنساء والمنبوذين، والنقاش حول مستقبل التكنولوجيا وهلم جرا بالتنوير الأوروبي أكثر منها بعصر النهضة. بل الأكثر أهمية أن استعادة الثقافة السنسكريتية الهندية القديمة والدين الذي ينتمي إليها باتت أداة أساسية لإعادة تعريف الهوية الهندية

في صراع قومي مناهض للاستعمار. كما مثّلت استعادة ثقافة التاميل القديمة التي تقــع في الصدارة من عصر نهضة التاميل من جهة أخرى تحديا قويا لهوية هندية تحددها السنســكريتية، حتى وإن ظل مهندسوها مخلصين لموقف الهند الواحدة الســياسي والمناهض للاســتعمار في ذلك العصر. ومن الواضــح بالتالي أن الأجندة الثقافية والاجتماعية والسياســية بأكملها التــي يغطيها مصطلح «النهضة» والذي اســتخدم في الهنــد يغفل فروق العصــور الأوروبية بين العصور الوســطى وعصر النهضة وعصر التنوير.

بالنســبة إلى هذا النموذج، مــاذا حدث لـ «القوانين العابــرة للتاريخ والفترات التاريخيــة؟» الخاصة بفرانك كرمود[34]. اســتخدم المصطلح الأوروبي، عصر النهضة، وهو نفســه تقليــد مبني على أحد ما اقترحه كرمود أنه بنــى تصنيفية خيالية على مجموعات من الظروف شــديدة التباين. يبدو أن النموذج الهندي اتبع فكرة چاك لــو جوف عن العصور الوســطى حيث انتهــى العالم القديم بانهيــار الإمبراطورية الرومانية، وامتدت العصور الوســطى منذ ذلــك الحين حتى الثورة الصناعية، وبعد ذلك ظهر العصر الحديث[35]. وعند ترجمة هذا إلى الهند، فسوف يجعل هذا عصر الفيــدا والملاحم السنســكريتية والتاميلية هي العالم القديــم، يعقبها ألف عام أو نحوها سنوات وسيطة ضمت السيطرة المغولية والبريطانية، وظهر العصر الحديث في بدايات القرن التاســع عــشر مع النهضتين البنغاليــة والتاميلية. إن حقيقة بروز الحركــة الهندية لتغدو مرتبطة ارتباطا وثيقا بالكفاح الفكري ضد قوى الاســتعمار يميزها أيضا بشكل جذري عن النهضة الأوروبية أو الإيطالية. من السمات الرئيسية للحركة التحديث الاجتماعي، وبناء الأمة، وتشكيل الهوية، الأمر الذي سيعقد الصلة بــين عصر النهضــة الهندية وحركات مشــابهة في أيرلندا وإيطاليــا ومصر في الفترة نفسها، على سبيل المثال.

بالتالي، ربما يثبــت أن مصطلحات مثل القديم وبدايــات الحديث والحديث كخانــات واســعة أكثر إفــادة ضمن البيئــات الثقافية الأوروبيــة وغيرها لوصف الظواهــر الثقافيــة كعصر النهضة الهندية. في ظل هذه الظروف ســيصبح «عصر النهضة» إبســتمولوجيا أكثر منه مجرد عصر، لأنه يصف وقائع ثقافية قد تحدث في أي مكان وزمان مقارنة باســتخدامه الجامد والثابت لوصف ما حدث في لحظة

بعينهــا في التاريــخ الثقــافي الأوروبي. وتوفر مثل هذه المصطلحـات أيضا نموذجا كوكبيــا للحديث عن الأدب. لكن في حالة البلدان المســتعمَرة ســابقا، ينبغي أن يتبع التقســيم الأدبي بالضرورة أيضا نموذجا سياســيا يشمل عصور قبل الاستعمار والاستعمار وما بعد الاستعمار والاستعمار الجديد، والتي لا شك تتزامن مع الطيف الأوســع الذي ينقســم إلى القديم، وبدايات الحديــث، والحديث، والآن الحديث الجديد (neo-modern).

7

عصر النهضة الأيرلندية

كاثلين هاينينجه

«ما الفكـر الأيرلندي؟ وكيف يمكن لنا تعريف الماهية الأيرلندية؟»

كاثلين هاينينجه

أطلق النقاد أسـماء متعددة على الحركات التي نشأت في أيرلندا في مطلع القرن العشرين. يبدو أن كل اسـم من تلك الأسماء يشير ضمنيا إلى تفسير مختلف للأحداث وقتذاك، ويعكس كل تفسـير، بـدوره، فكرة مختلفـة عن علاقة أيرلندا ببقية العالم. يعَرِّض «الإحياء الأيرلندي»، وهـو مصطلـح اسـتخدم في أغلـب الأحيان لمناقشـة الحركة الأدبيـة، إلى إمكانيـة إحياء عظمة شـعب ما بعد ضياعهـا تقريبا، وبالتالي فهـو مصطلح يتـماشى مع أجنـدة قومية. أما مصطلـح «الفجر الكلتي» (Celtic Twilight) الـذي نحتـه و. ب. ييتـس فهو تفسـير أكثر

عاطفية وغموضا أشار إلى تسليط الضوء على ثقافة لم تحظَ سابقا بالتقدير الكافي وإعادة تفسيرها. يتماشى هذا المصطلح مع الانتقال من مفهوم رومانتيكي عن التراث إلى وعي حداثي. بينما يبدو أن مصطلح «عصر النهضة» أكثر المصطلحات استخداما في الوقت الحالي، ويظهر أنه يعترف بالآثار الضمنية الاستعمارية (وما بعد الاستعمارية) للتاريخ الأيرلندي. يحمل مصطلح «النهضة»، الذي يشير ضمنا إلى الولادة من جديد والتجديد والبداية الجديدة أكثر منه إلى الإحياء، الكثير من الرنين السياسي لاسيما حين توظيفه للإشارة إلى حركة توافقت مع مختلف العناصر الثقافية للقومية المتجاوزة للأدب. في الواقع، يبدو أن استخدام «النهضة» يدمج بين الأحداث التي تنتقل من القومية مرورا بالحداثة ووصولا إلى ما بعد الاستعمار. هناك عندئذ توتر معين في الطرق التي تُوَظَّف هذه المصطلحات من خلالها، خاصة حينما نختبر المصطلحات بالمقارنة فيما بينها وكذلك بالمقارنة بالطريقة التي يُستخدم بها مصطلح «النهضة» بشكل تقليدي.

ينطبق مصطلح «النهضة» في معظم الأحيان على التحول الفكري الذي يميز تراثا مبالغا في تبسيطه بشكل فادح من العصور الوسطى إلى العالم الحديث والذي وقع فيما بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر في أوروبا. امتازت هذه الفترة كذلك في أغلب الأحيان باهتمام وصل أحيانا إلى حد الهوس بالأعمال الكلاسيكية، وانخفاض في قيمة اللغات والثقافة القومية. حُفَّ هذا الجانب من جوانب تفكير «النهضة» بالتوتر بسبب التناقض الظاهر بين العناية بالشكل الكلاسيكي والرغبة في قدر أكبر من حرية التعبير، وهو تناقض خلق نوعا خاصا من أنواع الاستبداد. وغالبا ما ينشط هذا النوع المحدد من الاستبداد في الحركات القومية، حيث يصبح أولئك الذين يدعمون الأجندات القومية غير متسامحين مع أي أفكار من شأنها أن تبتعد عن أفكارهم الخاصة، وهي سمة يمتاز بها الإصلاح الديني والإصلاح المضاد على حد سواء؛ كلتا الحركتين مرتبطتان بالأجندات القومية، ولاسيما حين عبَّرت عن نفسها في إنجلترا وإسبانيا وسويسرا وهولندا في أثناء عصر النهضة الأوروبية.

يشير الاستثمار نفسه المتعلق باختيار مصطلح ما إلى وصف ما كان يحدث في أيرلندا إلى نوع التوتر القائم؛ إذ إن التفسيرات النقدية والتاريخية للتاريخ الأيرلندي توجِّهها، بالطبع، دوافع ومواقع أولئك الذين يضطلعون بالتفسير. هناك منظور

قومـي وأدبي (يميل إلى تفضيـل مصطلح «الإحياء») يتمثـل في ضياع المجد الماضي وأن ذلـك المجد عائـد الآن، وأنه يمكن الإسراع بتلك العـودة من خلال تبني الفكر الأيرلنـدي واللغة الأيرلندية. هناك منظور حداثي (يميل إلى تفضيل مصطلح «الفجر الكلتـي») يؤمن بوجود تراث قومي ثابت وإن حُطَّ من قدره الآن وقبل ذلك دائما، تراثٌ «من الشـعب»، وإن يكن تراثا يسـتفيد من منظور جديد. وهناك منظور ما بعـد كولونيـالي (يبدو أنه ينحاز إلى مصطلح «عصر النهضـة») يعتقد أن المجد قد اغتُصب أو قُمِع من قبل وأنه رُدَّ وأعيد إلى الحياة مرة أخرى. في الوقت الذي لايزال فيـه هذا المنظور منظورا قوميا، فإنه يشـمل كل مناحي الحيـاة الأيرلندية، وليس المنحـى الأدبي فقط. الفروق طفيفة بين المصطلحات، غير أنني أؤمن أنها موجودة؛ فـكل مصطلح يحكي جزءا مـن القصة فقط عما حدث في أيرلنـدا في مطلع القرن العشريـن، لكن يبدو أن «عـصر النهضة»، بوصفه ولادة جديـدة، يضع في الاعتبار مفهوما أكثر شمولا وسياسية عما حدث بالفعل.

أفضـل طريقة لفهم التوتر القائم بين هذه المصطلحـات هي النظر في الفروق في التقييمات النقدية للأحداث. هناك القليل من الاتفاق حول متى بدأت الحركة القومية بالفعـل (كـما أن هناك القليل من الاتفـاق حول متى وصلت الحداثـة إلى أيرلندا أو إن تحقـق ذلك). يعتقد البعـض من بينهم و. ب. ييتـس أن القومية بدأت فعلا بعد الفضيحة السياسـية الضخمة في العام 1891، عندما أدانت الكنيسـة تشارلز ستيورات بارنل، الزعيم النشـط والمؤثر لحركـة الحكم الوطني الذاتي (Home Rule)، بسـبب إقامته علاقة بامرأة متزوجة هي كيتي أوشيا. انتهت حياة بارنل الوظيفية بالفعل وهي في أوجها، وأعقب ذلك لغط سـياسي تركز حول قضية انحراف بارنل الأخلاقي أكثر من قابليـة الحكم الذاتي للحياة والنمو. ونجم عن الإحباط الحزبية التي ظلت قائمة خلال معظم القرن العشرين، وهي حزبية صُوِّرت في أشـهر حالاتها في رواية چيمس چويس لوحـة الفنان كشـاب صغـير (*A Portrait of the Artist as a Young Man*)، حينما أفسـد الجدل حول بارنل عشاء العائلة في عيد الميلاد. وبينما كانت حركة الحكم الذاتي بحـق جزءا مـن حركة قومية قائمة بالفعل، بات البلد أعلى صوتا وأكثر مشـاركة بكثير بعد فضيحة بارنل، حينما تجاوزت المسـألة المعركة بين إنجلترا وأيرلندا إلى المعركة بين الكنيسة والأمة.

بعد العودة إلى إلقاء النظر على الأحداث في ذلك الوقت، كتب ييتس في 1923:

> بدأ أدب أيرلندا الحديث، وفي الحقيقة كل ذلك الفكر المُثار الذي مهّد للحرب الإنجليزية - الأيرلندية عندما خرج پارنل من السلطة في 1891. تحولت أيرلندا المصابة بخيبة أمل ومرارة عن السياسة البرلمانية؛ بدأت لحظة الحمل بالحدث، ومن ثمّ بدأ العرق [الأيرلندي] - حسب ظني - في الشعور بالعناء والكدر بسبب فترة الحمل الطويلة الخاصة بذلك الحدث[1].

هذا موقف غالبا ما يشمل النظر إلى انتفاضة عيد الفصح في العام 1916 بوصفها أوج القومية، وإلى الأحداث التي وقعت بين تلك الانتفاضة وبين معاهدة 1922 التي قسمت أيرلندا إلى شمال وجنوب بوصفها فشلا لتلك القومية. لم يكن ييتس وحده في هذا التقييم، لكن وعلى الرغم من أن الانقسام الطائفي الذي جاء نتيجة فضيحة پارنل أضاف زخما بالتأكيد إلى الحركة القومية، فإنه لم يتسبب في الاضطرابات السياسية التي أدت إلى عصر النهضة؛ فقد أُرهص بقيام عصر النهضة حتى قبل صعود پارنل إلى السلطة بفترة طويلة.

قسّم روبرت فاليس كتابه عصر النهضة الأيرلندية[2]، وفقا لتواريخ محددة، إذ يؤمن بأن عصر النهضة بدأ في 1880، وأن الفجر الكلتي بدأ في 1890، مميزا بين المصطلحين من دون دراسة للطريقة التي تتداخل بها الحركتان ومن دون نقاش للطرق التي تتقاطع بها القومية مع هذه المصطلحات. ويؤمن نقاد آخرون بأن الحركة القومية بدأت في «منتصف الثمانينيات من القرن التاسع عشر، حينما تحلّقت مجموعة من الشباب القوميين الثقافيين الأنجلو - أيرلنديين في الأغلب حول الثوري الهَرِم جون أوليري، وأنها انتهت قرابة زمن تأسيس الدولة الأيرلندية الحرة البيوريتانية في 1922»[3]. ويؤمن البعض، معترفين بأن ييتس كان عاملا مهما بالنسبة إلى فكرة الفجر الكلتي، بأن تاريخ 1885 الأكثر تحديدا حينما التقى أوليري وييتس دالٌ على الإحياء الأدبي. يبدو أن الآراء تعتمد على أي جانب من جوانب عصر النهضة يرغب الناقد في تناوله وغالبا ما يتجاهل أن يضع في الاعتبار حقيقة أن هناك تداخلا كبيرا في عدد وفير من الأحداث والمجالات.

غير أن علامات واضحة لتوجه قومي ظهرت قبل نهاية القرن التاسع عشر بفترة طويلة. سجلت المجاعة التي وقعت في أربعينيات القرن التاسع عشر تغيرا في التفكير

حول الهوية الأيرلندية والسلطة؛ وبالتالي اتضح اليقين أنه لا يمكن الاعتماد على إنجلترا من أجل الدعم بالنسبة إلى الكثيرين، وبات الحكم الذاتي مرغوبا فيه أكثر من أي وقت مضى. أصدر المجلة القومية ذا نايشن (*The Nation*) توماس داڤيز وتشارلز جاڤان دَفي في 1842، وبدأت حركة أيرلندا الشابة، على الرغم من أنه حتى ذلك تعود أصوله إلى ضغط دانيال أوكونيل لإبطال قانون الاتحاد الأيرلندي مع بريطانيا العظمى العام 1800 وإنجازه في 1829 للسماح للكاثوليك بالجلوس في برلمان المملكة المتحدة. غير أن داڤيز آمن بتوحيد الأدبي والثقافي والتاريخي واللغوي في قومية غير طائفية إذ سار برؤية أوكونيل إلى أبعد ما تخيله أوكونيل نفسه. كان الاعتراف بأن أيرلندا بحاجة إلى أن تستطيع الوقوف بمفردها وأن تحكم نفسها يكسب مزيدا من الاهتمام. وأدى الخلاف حول كيفية تحقيق ذلك إلى الحيلولة دون الوصول إلى إجماع، وتنامت التوترات حول العلمانية واستخدام العنف. وعلى الرغم من وفاة داڤيز في 1846 ووفاة أوكونيل في 1847، فقد قاد أتباعهما الذين أطلقوا على أنفسهم اسم الأيرلنديين الشباب انتفاضة خرقاء في 1848 أفضت في النهاية إلى حلّ الجماعة؛ وانضم الكثير من أعضائها فيما بعد إلى حركة الفينيان (Fenians).

نشأت حركة الإخوان الجمهوريين الأيرلندية (Irish Republican Brother (IRB)) من حركة الفينيان في ستينيات القرن التاسع عشر لتركز على الثورة الحية. كان اهتمامهم يتمثل في انتزاع السيطرة من أصحاب الأراضي الزراعية البريطانيين والبروتستانت. بينما تركزت حركة الشين فين (Sinn Fein) حول السياسة، وكانت تهدف إلى تغيير الطريقة التي تقوم بها الصناعة والزراعة والدستور بأدوارها في أيرلندا. كذلك اعتنت حركة العمال التي قادها جيمس كونولي بالعمال على أمل توحيدهم لدعم الصناعة الأيرلندية وتغيير البرلمان. كما اتفقت الدعاوى التي أطلقها كونولي من أجل حزبه مع رغبات الكثير من القادة في الماضي ومن بينهم مايكل داڤيت (قائد «عصبة الأرض» Land League) وپارنل ودانيال أوكونيل. كتب كونولي في 1896 موصيا بالتالي:

> رفاقي العمال - للكفاح من أجل الحرية الأيرلندية جانبان: جانب قومي وجانب اجتماعي. ولا يمكن تحقيق مثالها القومي حتى تقف أيرلندا بارزة أمام العالم، أمة حرة ومستقلة. إنه صراع اجتماعي واقتصادي؛ لأنه مهما يكن الشكل الذي قد تتخذه الحكومة، فمادامت طبقة ما تمتلك الأرض وأدوات

> العمل بوصفها ملكيتها الخاصة، والتي تعتمد عليها كل البشرية في الحصول على مصدر إعاشتها، فإن تلك الطبقة ستجد دائما أن في مقدورها نهب واستعباد سائر البشر من بني جلدتهم[4].

لكن فكرة وجود قومية ما امتدت إلى كل جوانب الحياة الأيرلندية لم تَمُت. لم تعد القومية مجرد موقف سياسي حيث كانت كل منظمة منفصلة في أهدافها ومناهجها، وبات التعصب الصدع الذي حَال دون الفاعلية الحقيقية.

أسس مايكل كوساك اتحاد الألعاب الغيلية (Gaelic Athletic Association GAA) في 1884 في محاولة لدعم الألعاب الرياضية الأيرلندية لمّا كان يخشى على الألعاب التقليدية أن تطالها يد النسيان. لم يكن يريد إحياء لعبة الهيرلنغ وكرة القدم الغيلية فقط، لكنه أراد أيضا أن تضم الألعاب الرياضية «رجل الشارع»، حيث روَّج للألعاب الرياضية بالنسبة إلى من هم من غير الطبقات المترفة. وبينما كان الهدف الأول والثاني من أهداف الاتحاد أن ينظم الأيرلنديون الألعاب الرياضية الأيرلندية ويؤسسوا قواعد رسمية للألعاب الأيرلندية، جاء الهدف الثالث والأخير أكثر شمولا بكثير وهو «ابتكار وسائل الترفيه للشعب الأيرلندي». ولتحقيق ذلك الهدف، انخرط اتحاد الألعاب الغيلية في أكثر من مجرد الألعاب الرياضية، حيث أنتج منشورات أدبية ودعائية، وموَّل الخطباء، وشجع كلا من تعليم الأطفال والكبار عن الموسيقى والرقص واللغة الأيرلندية.

كان إحياء اللغة الأيرلندية واحدة من محاولات عصر النهضة المتزامنة (والاستبدادية). باتت اللغة الأيرلندية غير مستعملة لأسباب عملية واقتصادية؛ لذلك أصر زعماء أوائل مثل دانيال أوكونيل أن الشعب لم يتمكن من النجاح حتى في أيرلندا لأن الإنجليز كانوا يحكمون قبضتهم على معظم السلطة الحقيقية، ولم يكن الإنجليز يفهمون اللغة الأيرلندية (بل ولم تكن لديهم النية لتعلمها). تعلم المواطنون الأيرلنديون اللغة الإنجليزية لكي يظلوا مشاركين قادرين على الحياة والنمو اقتصاديا في بلدهم، إن لم نَقُلْ شيئا عن سائر بلدان العالم. في الممارسة الاستعمارية، يفرض الشعب الحاكم لغته على المستعمَرين، جزئيا بسبب الخوف من السماح بالاتصال (والسلوك التخريبي) بلغة لا يستطيع المستعمِرون فهمها. كان الأطفال يُعاقَبون وفقا للكثير من الروايات إذا تحدثوا باللغة الأيرلندية، وكان

المعلمـون يُعاقَبون إذا علّمـوا اللغة الأيرلندية بافتراض ضـمان ألا تتعرض الأجيال المسـتقبلية للغة الأيرلنديـة. تؤكد وثائق مثـل «ضرورة مكافحة جلنـزة أيرلندا» لدوغلاس هايد المنشـورة في 1894[5]، أن الشـعب الأيرلندي لا بد من أن «يرعوا ما رفضوه من قبل، وأن يبنوا أمة أيرلندية على أسـس أيرلندية»[6]، وبدورهم يرفضون إنجلترا وكل ما هو إنجليزي. أوصى هايد في أثناء دعمه لتأسـيس العصبة الغيلية في 1893 الأيرلنديين بأن يحيوا اللغة التي هجروها:

> ينبغي أن نعلّم أنفسـنا أن نكون أقل حساسـية، ينبغي أن نعلّم أنفسنا ألا نخجل من أنفسـنا، لأن الشـعب الغيلي لا يمكنه الإتيان بأفضل مما لديه أمـام العالم مادام مربوطا برباطات مريلة الأطفال الخاصة بعِرْق آخر وجزيرة أخرى، في انتظار «هـ» لأن يتحرك قبل أن يغامر باتخاذ أي خطوة بنفسه[7].

تنبـأ هايد بأن مجيء تعليم أيرلندي جديد سـيرتبط باللغة نفسـها، وأن وعي شـعب يمكن أن يصاغ من جديـد من خلال التفكير بلغة مختلفـة، وفي النهاية أن خلاص الشـعب الأيرلندي سـيتحقق من خلال أدب مكتوب باللغـة المحلية. كان موقفـه غـير قابل للتفاوض، وغير متسـامح مع أي وجهات نظـر أخرى، وقد لقي صعوبـة من خلال تطرفه في إقناع أعداد كبيرة من الناس برؤيته. تحول إحياء اللغة الأيرلندية كأداة عملية في الحياة اليومية بصورة كبيرة إلى تمرين أكاديمي خارج أجزاء معينة من أيرلندا تُعرف باسـم مناطق غايلتاشـت (Gaeltacht)، حيث لا يتحدث الناس إلا اللغة الأيرلندية فقط. لكن ما يقال ضمنيا في الكثير من الفصول الدراسية للغة الأيرلندية أن اللغة الأيرلندية تُدَرَّس كتمرين أكاديمي لأيرلنديين اليوم أكثر من أي وقـت آخـر في التاريخ، حيث يتعلمها الناس في كل أنحـاء العالم. تمثلت الحجة في مـا إذا كانـت اللغة الأيرلندية لغة حية أو ميتـة، وهي حجة أصبحت أكثر إثارة للاهتمام بكثير، حينما نضع في اعتبارنا مرة أخرى أن الكثير في حركات النهضة يُعْلون اللغات الكلاسـيكية فـوق اللغات الاصطلاحية أو القومية. كانـت اللغتان اللاتينية واليونانية، وكلتاهما لغة أكثر موتا من الأيرلندية في القرن التاسـع عشر، تُدَرَّسان في المـدارس التي يديرها الإنجليز، وهي مفارقة لم تَفُت الشـعب الأيرلندي. إذا كانت اللغة الأيرلندية لغة ميتة، فهل سـتصبح لغة «كلاسـيكية»؟ أهي اللغة القومية إذا كان معظم الناس في الأمة لا يتقنونها؟ كما أن أغلبية الأشـخاص الذين يُعتقد أنهم

يتمتعون بمكانة رئيسية بالنسبة إلى عصر النهضة لا يعرفون الأيرلندية؛ فهل هذا يعني - إذن - أنهم غير مشاركين بالفعل في أي نهضة؟

بينما تضفرت الخيوط السياسية والرياضية واللغوية للحركة القومية بعضها مع بعض، أضيف إليها الخيط الفني أيضا. وبينما وُجِدَ بشكل تأكيد فنانون أيرلنديون مثل سير ويليام أورپن وولتر فريدريك أوزبورن وپول هنري وچون لاڤيري، كانوا يصنعون أسماءهم، فقد كانوا غالبا نتاج مدارس الفن الإنجليزية أو الفرنسية التي ظهر تأثيرها فيهم. لم تشِ أعمالهم الفنية بأي شيء أيرلندي بشكل خاص مطلقا. بدأ شون كيتينغ، وهو أحد تلامذة أورپن، ينجذب إلى الموضوعات الأيرلندية نوعا ما، لكن عمله في البداية عُنِيَ بالواقعي والسياسي. چاك ييتس، أحد إخوة ويليام بتلر ييتس، هو الفنان الذي نَسَب إليه الكثير أنه كان أول فنان «أيرلندي» بحق حيث صوَّر حياة أيرلندا: الريف والمزارعين بوسائل لم يتطرق إليها أحد من قبله. ورسم والده چون بتلر ييتس لوحات حصَّلت القليل من النجاح، لكن چاك رسم مشاهد للجنائز والخيول وسباقات السباحة على نهر ليفي (النهر الذي يمر خلال دبلن) ومباريات الملاكمة والناس في الشارع. ذكَّرَ بروس آرنولد أن ييتس أنقذ أيرلندا «من كاريكاتير القرن التاسع عشر ومنحها تجسيدا امتاز بالجدية والاستمرارية. ويكمن القسم الأكبر من عظمته في هدفه وقيامه بهذا العمل»[8]. بعد ذلك، بدأ فنانون مثل كيتينج وهنري أيضا في الاستعانة بغرب أيرلندا في تصوير موضوعاتهم الرئيسية، وبعدها تغيرت فكرة التصوير الأيرلندي نفسها.

كان العِرْق الفني يسري بصورة واضحة في عائلة ييتس، وعلى الرغم من أن و. ب. ييتس هو الأكثر شهرة بين إخوانه بسبب إسهاماته في الإحياء، فهو لا يمثل بداية الحركة القومية الأدبية. هناك الكثير من الأدلة تثبت العكس. كتب ديون بوتشيكو (Dion Boucicault) في أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر مسرحيات بدأت في دعم الأهداف القومية، رافضا الصور التقليدية للأيرلنديين التي كانت التقليد المتبع في المسرحيات التي كتبها البريطانيون بل حتى في أولى مسرحياته. في المسرح، صوَّرت شخصية «رجل المسرح الأيرلندي» (Stage Irishman) نسخة من الهوية الأيرلندية التي استهلكها العالم قبل أن يقول الأيرلنديون رأيهم، ورُسِمَت تلك الشخصية في أغلب الأحيان في الدراما الإنجليزية كشخصية كوميدية، من خلال

إفراطها في الشراب و«إســاءة اســتخدامها» للغة الإنجليزية وبهجتها التي لا تنتهي والتي تخفي وراءها مراوغة وغدرا كامنا. تتبع س. ج. دوجان بشــكل شــامل تماما تاريخ شــخصية رجل المسرح الأيرلندي في الدراما المكتوبة باللغة الإنجليزية (بصفة أساســية تلــك كتبها بريطانيون) مــن أولى تجلياتها وحتى الثلــث الأول من القرن العشرين، متوصلا إلى أكثر التحليلات اكتمالا حول ماهية هذه الشخصية. مستشهدا بمطبوعة نُشِرَت في العام 1913، يخبرنا دوغان أن:

> يحمل رجل المسرح الأيرلندي كالعادة اســما عامــا مثل پات أو پادي أو تيج. ترتدي هذه الشخصية حذاء جلديا ثقيلا بشعا، ويلقي النكات باستمرار، ويلغط ويتحامق في الحديث، ولا يعدم أبدا أن يصيح - مضيفا توابل الجزيرة الأيرلنديــة - صاخبــا أو مجدفا بكلمات ذات أصل غيلي بين كل ثلاث كلمات؛ ولديه موهبة لا تُضاهى في التملق بالكلام الناعم والتسول من أجل البقشيش أو كؤوس الشراب المجانية. شــعره لونه أحمر ناري؛ ذو خدود متوردة، ضخم الجثة، وعاشق للويســكي. وجهه أشبه إلى بهيمية القرود ومكتوب عليه تعبير المكر الشيطاني. يرتدي قبعة طويلة من اللباد (قبعة لبادية مستديرة أو قبعة لبادية واسعة)، ومعه غليون قصير من الخزف الأبيض مثبت من الأمام، وياقة قميــص مفتوحة، ومعطف من ثلاث طبقات، وبنطــال قصير يصل إلى الركبة، وجــوارب صوفية، وحذاء جلدي ثقيل برباط. تراه يلــوّح بيده اليمنى بعكاز غليظ أو هراوة من خشــب البلّوط، مهددا بأن يهاجم بها الشــخص الجريء الذي ســوف يطأ ذيل معطفه. أما بالنسبة إلى سماته الشخصية الرئيسية (إن كان هناك أي شيء يمكن أن يســمى ســيكولوجية في رجل المسرح الأيرلندي) فهي خيلاؤه وتبجحه، واسترساله في المرح الصاخب، وميله للمشاكسة والقتال. دائما ما يكون مستعدا بتحدٍ ما، ودائما تجده حريصا على مساندة مشاجرة ما، ولا يُضارَع في تحطيم الجماجم في سوق دونيبروك [أي عراك] ... كان أول تمثيل للرجال الأيرلنديين على خشبة المسرح مستقى بشكل واضح من الحياة[9].

إن حقيقــة أن دوغان يمكنــه، وفي وقت متأخر كالعام 1937، أن يعتقد أن هذا التمثيل مطابق للحياة تخبرنا بشيء عن انتشــار مثــل هذه التمثيلات والصور التي - مــن المهم توضيح ذلك - كان أناس بخلاف الأيرلنديين يؤيدونها. تلك كانت صور «الماهية الأيرلنديــة» التي كان الأيرلنديون، وخاصة القوميــين الثقافيين في بدايات

القـــرن العشرين، يحاولـــون جاهدين القضاء عليها، مدركين حـــين قيامهم بذلك أن الجماهير أضفت عنصرا من الحقيقة على هذه الصور المسرحية.

كتب بوتشـــيكو، كرد فعلٍ لمثل هـــذه الصور المقولبة، مسرحيات مثـــل آرّاه - نا - پـــوج (Arrah - na - Pogue)، والشـــارد (The Shaughraun)، وقبيلة الأودود (The O'Dowd)، وكولين بون (Colleen Bawn)، وروبرت إيمت (Robert Emmet) والتي كانت واسعة الانتشـــار للغاية في كلٍ من أيرلندا ولندن، على رغم أن جماهير بوتشيكو قلـــما فهمت ما كان يحاول أن يفعله حيث كانوا معتاديـــن على التمثيلات الكوميدية للأيرلنـــدي. كانـــوا يأتون للمسرح ليتوقعوا كيف ســـتظهر الشـــخصية الأيرلندية، مجاز مسرحي لا يتطلب ســـوى استجابة محددة سلفا وبلا تفكير. وعلى الرغم من محاولات بوتشـــيكو علاج شخصية رجل المسرح الأيرلندي، كانت الجماهير غالبا ما تضحك، بغض النظر عما كانت شخصياته تحاول القيام به. يستشهد روبرت هوغان بنادرة حُكيت في كتاب تاوســـيند والش «مهنة ديون بوتشـــيكو»: (مثَّل [بوتشيكو] في الكثير من الأدوار، حتـــى عندمـــا كان يحاول أن يلعب دورا دراميا عظيـــما، كان الجميع يظن أنه مضحك للغاية بسبب «لهجته الأيرلندية الثقيلة العظيمة»).

غـــير أنه ذات مرة جرَّب لعب الـــدور الرئيسي في مسرحيته لويس الحادي عشر، وكانت النتائج كارثية:

> في البدايـــة جلـــس الجمهور في ذهول صامت، ثـــم أفلتت ضحكات مكتومة وقهقهات، وأخيرا تعالت أصوات الضحك الصاخبة. ولم يحظ ملك من الملوك بقدر أقل منه في الإجلال والتوقير. بدت لهجة بوتشيكو الأيرلندية ثقيلة وقوية ... ومع ســـير الأحداث في التراجيديا - أو بتعبير أكثر صحـــة، المسرحية الهزلية التراجيدية - بدأ چون بروجهام، الذي كان يعشـــق النكتـــة الحلوة أكثر من أي شيء آخر في العالم، في المبالغة في دســـامة لهجته الأيرلندية الثقيلة الطبيعية المصقولة. ثم بعد ذلك شَـــعَر چون كلايتون، وهو رجل إنجليزي وصهر بوتشيكو والذي كان يلعب دور نيمـــورس، بأن من واجبه أن يتوافق مع الآخرين، فاتخذ أيضا لهجة أيرلندية إقليمية لا لبس فيها. وباتت ســـائر المجموعة، إما بدافع الشـــيطنة وإما بالإصابة بالعـــدوى، غيلية بدلا من أن تكون غاليّـــة(*)، وانحطت إلى الانغماس في طقوس العربـــدة والقصف بالحديث بلهجات الجزيـــرة الأيرلندية... وضحك الناس حتى نزلت الدموع على خدودهم[10].

(*) من بلاد الغال المعروفة حاليا بفرنسا. [المترجم].

لمّا أدرك بوتشـيكو صعوبة محاولة تغيير الصور المقولبـة بين ليلة وضحاها، أدرج بعض شـخصيات رجل المسـرح الأيرلندي الكوميدية المألوفة في مسرحياته كشـخصية كُنْ في مسرحية «الشـارد» ومايلز - نـا - كوپالين في مسرحية «كولين بون»، بيد أنه بدأ في إجراء تعديل طفيف على هذه الشـخصيات بحيث تتمتع بقدر من القوة الطفيفة الماكرة التي تمارسـها على الشخصيات الأقوى. كما ضم أيضا شخصيات أيرلندية تطورت أدوارهـا لتصبـح أكثر تعقيـدا، بينما بحث تيـمات تدعو إلى قدر أكبر مـن التفكير في الصـور المقولبة التي نتقبلها مثل تلك الصور والشـخصيات في مسرحيتيّ «يقين لندن» (London Assurance) و«ثُمْـن أسـود» (The Octoroon). لولا عمل بوتشـيكو في تخليـص «الماهية الأيرلنديـة» (Irishness) كشيء أكثر من الكوميديـا، لما كان هناك جمهور متعاطف مع كتاب سـتانديش أوجرايدي تاريخ أيرلندا الصادر في العام 1878، وهو رواية أدبية لأساطير أيرلندا القديمة التي يُشار إليها في أغلب الأحيان بوصفها بداية الفجر الكلتي، إذ أدى إلى عودة الاهتمام مرة أخرى بالقصص والحكايات القديمة. مهّد عمل أوجرايدي الأصيل، بدوره، الطريق أمام ليدي أوغستا غريغوري وجون ميلينغتون سينج وكذلك چاك ييتس لاستكشاف حياة الشعب الريفي الأيرلندي وقصصه وحكاياته، لاسـيما في غرب أيرلندا، الأمر الذي نتج عنه مسرحيات ولوحات وكتب غيَّرت الطريقة التي كان ينظر بها سائر العالم إلى أيرلندا. وفي النهاية، لولا بوتشيكو لما كان إنتاج المسرح الأدبي الأيرلندي ثم مسرح آبي ممكنا.

أنشـئ المسـرح الأدبي الأيرلندي، وهو رائد مسرح آبي (الـذي لايزال مسرح أيرلندا القومـي) في العام 1899، وظل قائما حتـى 1901. وكان هدفه رفع جودة الدراما التي كانت تُكتب وتُؤدى في أيرلندا، بحيث يمكن القضاء على الصور والشـخصيات المقولبة التـي ظلت موجـودة حتى في أعمال بوتشـيكو. اعتقد ييتس مسـتندا إلى مبدأ هايد أن مسرحا أيرلنديا، مسرحا قوميا، سـيعمل بالضرورة على الارتقاء بالشـعب من خلال التمثيـل الأفضـل، فعندما يبدأ الناس في رؤية أنفسـهم في ضوء أفضل، فإنهم سـوف يرتقون بأنفسـهم أيضـا. ادعى الإحيائيون كجزء من مشروعهم إصلاح شـخصية رجل المسـرح الأيرلندي، حين أصروا أنهـم يريدون «مسرحا قوميا» يعرض شـخصيات تمثّل الشـخص الأيرلندي الحقيقي ويريدون استئصال شخصية التهكم الساخر التي وجدت في معظم الأحيان على خشـبة المسرح الأيرلندي. يكرر بيان ليدي جريجوري الذي قيل عند إنشاء «المسرح القومي» والذي يُستشهد به كثيرا هذا المعنى:

> سوف نبرهن أن أيرلندا ليست موطن الهزل الماجن ولا العواطف الساذجة، كما مُثِّلت من قبل، بل موطن مثالية قديمة. نحن واثقون من دعم كل الشعب الأيرلندي الذي سئم التشويه والتمثيل الزائف في أن يضطلع بعمل خارج كل المسائل السياسية التي تفرقنا[11].

كان مشروع مسرح آبي، كما كانت الحال في معظم الدراما الأيرلندية في القرن العشرين، معنيا بالوصول إلى «حقيقة» الشخصية الأيرلندية، مبرهنا للعالم من هم الأيرلنديون بحق، وكاشفا عن قدر من المصداقية التي غَشَّتها «تمثيلات» الإنجليز «الزائفة»، وكذلك تمثيلات الأيرلنديين أنفسهم ومن بينهم بوتشيكو. تبنى مشروعهم الجماهير والنقاد بالقدر نفسه الذي تبناه به مؤلفو المسرح، وظلت المسرحيات تتعرض للنقد والتقريع خلال القرن العشرين بسبب إخفاقها في النجاح في عرض الماهية الأيرلندية الأصيلة. أوضح آدريان فريزر أنه قد يبدو الأمر عبثيا أن يقوم أولئك الذين لم يكن للمسرح أي مكانة رئيسية في الحركة القومية بالنسبة إليهم بالحكم على مسرحية أو أي عمل مبنيّ على الخيال على أساس إذا كان يمثل الواقع أم لا، وعلى أساس أن يظل تعبيرا صادقا عن طائفة معينة من الناس. لكن منذ أن أكد ييتس لجمهوره «أنه سوف يُري الشعب الأيرلندي من هم بحق»[12]، كان حكمهم وفقا لرأي فريزر حكما عادلا حيث أبدى الجماهير والنقاد امتعاضهم واستياءهم من المزيد من «التمثيل الزائف». وبعيدا عن تصديق وصايا أوسكار وايلد حول أن «الكذب، أن تخبر الآخرين بأشياء غير حقيقية جميلة، هو الهدف الصحيح للفن»[13]، احتاج الأيرلنديون بشكل تقليدي إلى وجود عنصر من عناصر الحقيقة بالشخصيات التي تزعم أنها تمثلهم على خشبة المسرح. استخف النقاد وبحماس كبير بمسرحيات بناء على أن الشخصيات التي تُمَثّل ليست أيرلندية حقيقة، أن هؤلاء «الناس» لا يمكن أن نجدهم في أيرلندا، ومن ثمَّ لا يجب تمثيلهم على خشبة المسرح، كما لو كانت خشبة المسرح موقعا للأداء من أجل الجنسية بالضرورة، بدلا من أن تكون موقعا للاستكشاف المبدع لمختلف القضايا الفكرية أو المتخيلة. ويمكن القول إن الرغبة في «الحقيقة» والضراوة عند مشاهدة شيء معروض لا يبدو حقيقيا[14]. وقفت وراء «أحداث الشغب» الشهيرة التي أحاطت عرض مسرحيتيّ چون ميلينجتون سينج ماجن العالم الغربي (The Playboy of

(the Western World وفي ظل الوادي الصغير المنعزل (In the Shadow of the Glen)، لكنها بالتأكيد لم تتوقف عند هذا الحد. فقد تعرضت الكثير من المسرحيات الأخرى للهجوم، وإن كان بشكل أقل درامتيكية، للأسباب نفسها. لذلك وبينما يُروج غالبا للمسرح الأدبي الأيرلندي أنه بداية الإحياء، فالجليّ أنه ليس بداية الاهتمامات القوميـــة ولا نهايتها، كما أنه ليس بداية عصر النهضـــة أيضا. كان الكثير للغاية من أســلوب التفكير في عصر النهضة شــائعا بالفعل قبل إنشاء المسرح الأدبي الأيرلندي، بيد أن المؤكد أنه حثّ على تأسيس المسرح الأدبي الأيرلندي.

النقطــة هنــا أن أيّا من هـــذه الحركات المختلفة، ســواء كانت أدبيـــة أو لغوية أو اجتماعيـــة أو سياســـية، لم تحـــدث وحدها مـــن دون أي تأثـــيرات أو اتجاهات في مجـــالات أخرى، وفي الوقت الذي كانت تقع فيـــه كل هذه الأحداث، لم يُشِر أي منها إلى نفســـه كجزء مـــن إحياء أو عصر نهضة ما؛ إذ إن المصطلح كان يُســـتخدم بدرجة كبـــيرة بعد وقوع الحدث في الواقع. يســـهم كل عنصر من تلك العناصر في بناء صورة أكـــبر ومعقدة إلى حد ما، تلك الصورة هي الباعث نحو القومية وبعيدا عن الخضوع للمســـتعمِر، وهو باعـــث يميل نحو ما بات يُعْرَف بعصر النهضـــة. ويتداخل البعدان الأدبي والاجتماعـــي أحدهما مع الآخر في الدافـــع والنتيجة، ويتلازم في كل برنامج من هذه البرامج القومية الاعتقاد بأن شيئا ما تُرِك ليموت، شيئا لا ينبغي إحياؤه فقط، بل تجديده وولادته من جديد. استُردت الميثولوجيا والفولكلور من وعي الشعب المفقود تقريبا، لكنها استُخدمت بطرق جديدة. عادت الموسيقى والرقص والألعاب الرياضية إلى الذاكـــرة كأشـــكال من الاتصـــال والترابط تدل على المجد ويفـــترض أن تحل محل موســـيقى البريطانيين ورقصهم وألعابهم الرياضية «الرســـمية المتكلفة». سوف تؤدي استعادة اللغة الأيرلندية إلى تجديد الفكر الأيرلندي، وفقا لوجهة النظر الحاكمة.

لكن، ما الفكـــر الأيرلندي؟ وكيف يمكن لنا تعريف الماهية الأيرلندية؟ يقع البحث عـــن الهوية والتعبير عنها في القلب من كثير من الحركـــة القومية، وهي حقيقة تدعم بشـــكل غير مبـــاشر نظرية ديكلان كيبـــيرد أن أيرلندا لم تكن أمة بحـــق قبل أن تصبح شـــتاتا، وأنه فقط من خلال تعريفها عن طريق غير الأيرلنديين، أي «الآخر»، استطاعت أيرلندا بالفعل أن تدرك نفسها كبلد ملتحم به سماتٌ يشترك فيها الكثير من شعبه[15]. صار أيرلنديو الشـــتات (diasporic Irish) يُعْرَفون أنهم أيرلنديون من خلال الشخص

الغريب الذي كان يريد تصنيفهم، ولولا منظور «الآخر» لما كانت أيرلندا بحاجة إلى استنطاق قلقها بشأن الهوية والحكم الذاتي. غير أن العلاقة بـ«الآخر» تعقدت من خلال السؤال الذي ظل في قلب هذه المناقشة وهو: من الذي يمكن أن يكون أيرلنديا؟ كيف يمكن تحديد «الآخر» حينما لا يمكن تحديد «الأيرلندي»؟ في الواقع، تكمن وراء الكثير من المشروعات لتعريف الماهية الأيرلندية قضايا الهجرة والمنفى: هل لايزال أولئك الذين لم يعودوا يعيشون في البلد أيرلنديين؟ قائمة الكُتّاب المسرحيين الأيرلنديين الذين كتبوا الكثير من أعمالهم وهم يعيشون خارج أيرلندا طويلة ومبهرة، ومن بينهم چورچ برنارد شو وچيمس چويس وصموئيل بيكيت وشون أوكايسي وإيما دوناهيو وتوماس ماكغريڤي وپادرياك كولم وأوستن كلارك وچيمس ستيڤنز وپول ڤنسنت كارول وهيو ليونارد. من منهم سوف يرتدي شارة الماهية الأيرلندية؟ ومن يصبح مؤهلا لأن يكون «مجردا من وطنه»؟ وهل يعني المنفى بالضرورة مصادرة للهوية القومية؟ عندما يكتب بوتشيكو مسرحيات عن الأيرلنديين للجماهير في لندن أو للجماهير الأمريكية، هل يؤهله هذا لأن يكون كاتبا مسرحيا أيرلنديا؟ عندما تربى چيمس كونولي زعيم الحزب الاشتراكي الجمهوري الأيرلندي في إسكتلندا لأبوين أيرلنديين لكنه لم يسكن بالفعل في أيرلندا، فهل يؤهله هذا لأن يكون زعيما أيرلنديا؟ تلازم هذه الأسئلة جلّ الخطاب عن الماهية الأيرلندية. هناك باحثون الآن «انشقوا» بعيدا عن مناقشة الأيرلنديين في أيرلندا وحدها، والذين يناقشون الفن والأدب والتاريخ والثقافة بالنسبة إلى الأمريكيين من أصل أيرلندي والأنجلو - أيرلنديين والأيرلنديين في أستراليا والمنفى الأيرلندي والشتات، وفي خطوة - مثيرة للاهتمام - حديثة نسبيا، بالنسبة إلى الأيرلنديين في إنجلترا. يأتي الافتراض الضمني في هذه المناقشات ليقول إن هؤلاء الأشخاص أيرلنديون «بالفعل»، وإنهم بطريقة أو بأخرى لم يكتسبوا أو يحتفظوا بمزية كونهم أيرلنديين.

في العقد الأول من القرن العشرين، كتب چورچ برمنغهام (المعروف باسم كانون هاناي) العديد من الكتب بعناوين مثل «الرجال الأيرلنديون جميعا»، و«الجانب المضيء من الحياة الأيرلندية»، و«رجل أيرلندي ينظر إلى عالمه»، جميعها حاولت أن تُعَرّف من هم الأيرلنديون وتصف النشاطات التي يقومون بها. خلق لنا برمنغهام من خلال بعض التعميمات الجذابة والشاملة التي أطلقها لتوضيح السلوك المحير للشعب الأيرلندي صورا لمختلف الأنماط الأيرلندية ومن ضمنها رجال الشرطة

والقساوسة ورجال الدين والمزارعون وأصحاب الحانات والموظفون والخدم. (رسم جاك ييتس لنا رسوما للكثير من هذه «الأنماط»). يختلف النمط الأيرلندي في كتاب برمنغهام، كما يشار إليه عن طريق المكانة التي يتبوأها شخص ما في المجتمع، أي ما يقوم به هذا الشخص من عمل لكسب العيش وما الطبقة التي ينتمي إليها، إلى حد ما عن مفهوم النمط الآتي من إنجلترا، حيث (وكما أوضح س. ج. دوجان في كتابه كله عن رجل المسرح الأيرلندي) إن للنمط علاقة بالسمات والأفعال بالشخصية أكثر من علاقته بالمكانة الاجتماعية. ضمّن برمنغهام في هذه الأعمال تعليقا على الأيرلنديين القادمين من مختلف الأقاليم، لاسيما من الشمال أو الجنوب، راصدا الاختلافات بين رجال بلفاست ودبلن. سمح تحليله للفروق الإقليمية بالظهور والتي تجاهلتها في الواقع الكتابات غير الأيرلندية عن الأيرلنديين، الفروق التي بينت حاجة الأيرلنديين إلى تعريف أنفسهم أكثر من السماح للآخرين بالقيام بهذا، حيث أظهروا وعيا بالفروق التي كانت غائبة من جهة أخرى. كما ادعى أن الأيرلنديين أنفسهم يفضلون أولئك الذين ينضوون تحت هوية أيرلندية محددة:

> الأيرلنديون ... ينفرون من الشخصيات غير المنضبطة. نحن نفضل الرجال المتوافقين مع نمطهم، وندرك من دون استياء وجود أنماط مختلفة، كما أننا بوجه عام متسامحون بدرجة كبيرة. في أيرلندا يمكن للمرء أن يكون بروتستانتيا أو كاثوليكيا، قوميا أو اتحاديا، من دون أن يعاني من أي مضايقات كبيرة. له الحق في أن يختار قطيعه، لكنه لا بد من أن يكون خروفا. نحن لا نحب الحيوانات البرية. وللأسف، الأديب عادة ما يكون، والعبقري دائما ما يكون، إنسانا شاذا عن القطيع لا يمكن الإبقاء عليه في حظيرة محاطة بسياج؛ فهو يصرّ على النظر إلى الأشياء من زوايا شاذة ولا يراها مطلقا كما يراها الآخرون. ويظل يصف الأشياء ويرسم صورا لها، ليس كما نعرفها كأشياء لطيفة وواضحة وصريحة، بل وفق ما تبدو له من خلال العدسات المشوهة لمزاجه المنافي للعقل، صورٌ كلها مخلوط بعضها ببعض. إننا لا نريد أناسا من هذا النوع بيننا. ومن الأفضل بكثير بالنسبة إليهم أن يذهبوا بعيدا إلى أي مكان آخر، إلى لندن أو إلى نيويورك؛ وهو - بالفعل - ما يفعله أمثال هؤلاء الأيرلنديين بوجه عام[16].

شارك الكثير من الأشخاص في مشروع تحديد النمط الأيرلندي. سعى كلٌّ من

و. ب. ييتس وليدي غريغوري وچون ميلينغتون سينج وبريندان بريهان وشون أوكايسي وچيمس چويس وشيموس هيني وچورچ برنارد شو وإدنا أوبراين ولورد دونساني وفرانك أوكونور وإيڤان بولاند وأوستن كلارك وچون ب. كين وتيري إيغلتون وتوماس كاهيل إلى تأليف مثل تلك الكتب التي تحاول إلقاء الضوء على أيرلندا والأيرلنديين، والتي كُتِب بعضها ككتب سياحية حيث ادعت أنها سوف تكشف «الحقيقة» عن ماهية أيرلندا وغالبا تضم صورا وقطعا من الشعر أو الأغاني؛ وكُتِب البعض الآخر كسير ذاتية تكشف الحقيقة عن شكل الحياة في «جزيرة الزمرد» (Emerald Isle)(*). بعض هذه الكتب كوميدي يلقي نظرة ساخرة على النزوات المسلية لشعب ومكان ما، وبعضها الآخر جاد يرمي إلى وضع الأمور في نصابها. أنفق عدد ملحوظ من الكُتّاب الوقت في مناقشة الشعب الأيرلندي، مفسرا ومدافعا على السواء، ومحاولا التعبير عن أي شيء من شأنه أن يمثل نواة الكينونة تلك، وذلك الجوهر، وذلك الذي يجعل شخصا ما أيرلنديا.

تحول تمثيل الأيرلندي في الفن، والذي أصبح موقعا لشيء أكبر من اللعب بكثير، إلى نوع من المطالبة بالهوية واسترداد سلطة شَعر الأيرلنديون أنها أُخذت منهم. لكن هذا الاسترداد شمل أكثر من تأسيس أو خلق هوية أيرلندية إيجابية، إذ اشتملت على رفضٍ لكل شيء إنجليزي أيضا، وبات رسم الهوية الأيرلندية الأرضية التي على أساسها سوف يتهم الأيرلنديون بعضهم البعض بانعدام الوطنية والعمالة والخيانة. الأمر المثير للاهتمام، كما قال ديكلان كيبيرد:

> أن أولئك الأشخاص الذين بنوا أنفسهم «بالفعل» من الداخل، كالفرنسيين على سبيل المثال، لم يتهموا مواطنيهم غير الصالحين بأنهم «ليسوا فرنسيين»؛ بيد أنه وخلال القرن التاسع عشر غالبا ما كان يُطلق على المنحرفين أنهم «ليسوا أيرلنديين»، لأن القومية الأيرلندية تُعَرِّف نفسها كثيرا جدا بالشيء الذي تقف ضده[17].

بات أن تعتبر نفسك أيرلنديا موقفا سياسيا، بكل ما قد يعنيه هذا من معنى، من كراهية كل ما هو إنجليزي إلى العودة إلى اللغة الأيرلندية والإصرار على شراء المنتجات المصنوعة في أيرلندا فقط. استهزأ الكثيرون بمثل هذه الجهود بوصفها تعصبا، بينما تبناها آخرون، وصارت تلك الأمور مصدرا للخلاف بين الأيرلنديين الذين لم يتمكنوا من

(*) اسم شعري يشير إلى أيرلندا نظراً إلى جمال ريفها الأخضر. [المترجم].

الاتفاق حول ما قد يعنيه أن تكون أيرلنديا. وتتصف المناقشة التي تحيط بمسألة تقييد الهوية الأيرلندية بأنها عبثية في بعض الأحيان فيما يتعلق بأهدافها المستحيلة:

> وفقا لسـامهاين (Samhain) [المجلة التـي أصدرها ييتس في 1904] ما يصنع الكاتب الأيرلندي ليس أنه يكتب باللغة الأيرلندية أو يدافع عن القضية القومية أو يعبِّر عن الأخلاقيات الأيرلندية أو يبدع شـخصيات أيرلندية نمطية؛ بـل ليس أنـه تلهمه التقاليد الأدبيـة الأيرلندية؛ وليس بالتأكيـد أنه ينفِّذ في مسرحياتـه إرادة الشـعب أو أي إرادة غير إرادته الخاصة. صار من العسـير رؤيـة ما تبقـى لأي كاتب ليقوم به والذي يرغـب في أن يكون أيرلنديا. لكن بالنسـبة إلى ييتس، ينبغي ألا تكون رغبة ذلك الشـخص أن يكون أيرلنديا بل أن يكون كاتبا. قم بذلك وسـوف تصبح أيرلنديا بما فيه الكفاية. ويقول ييتس إنه في النهاية خمسـة أو ستة أشـخاص فقط لهم الحق في أن يسموا أنفسهم أيرلنديين، الأشخاص الذين ينتمون - وفق اعتقاده - إلى الطبقة المترفة (لاحظ السـكان البروتسـتانت)، وهؤلاء فكرهم أقوى وأكثر إتقانا من فكر الآخرين؛ ويضيف أن هؤلاء يتصفون بـ اقتراب جوهري إلى الواقع(18).

تبدو فكرة حصول بضعة أشـخاص فقط على «حق» تسـمية أنفسـهم أيرلنديين، متجاوزيـن أي أصـول إثنية أو محليـة أو مولد أو عرق أو حتـى جغرافيا، فكرة مثيرة للضحـك، لكنهـا ترمز إلى الوزن الذي أضفـاه (الأيرلنديون أنفسـهم) على التصنيفات المعطـاة وعلى الاعتراف الـذي تلقته هذه التصنيفات. يكمـن التناقض في أنه بينما لا يمكـن إلا لأعضاء الطبقة المترفة أن يسـموا أنفسـهم أيرلنديين، وفقـا لرأي ييتس لأن فكرهم «أقوى» و«أكثر إتقانا» من فكر الآخرين، كانت الشخصيات التي رسمها زملاؤه «الأيرلنديين» في كتاباتهم لتمثيل الأيرلنديين النمطيين، تقريبا وبشـكل ثابت، لأفراد من طبقة الفلاحين، حيث أنتج مسرح آبي بصفة أساسية مسرحيات تتناول الفلاحين الريفيين «البسطاء». وبالنظر إلى الوراء من منظور نهاية القرن، فإن الناقد يمكنه أن يرى

> إن كانـت إنجلترا حضريـة، فإن أيرلندا لا بد أن تكـون ريفية. إن كانت إنجلـترا صناعية، فأيرلندا لا بد أن [تكون] قرويـة. وبدلا من إمعان النظر في الحياة الأيرلندية بكل تنوعها، مالت الحركات الثقافية الجديدة إلى البحث عن ماهية أيرلندية تُعَرَّف بهذه الوسـائل، ونظرا إلى ذلك استُبعد الكثير من واقع الحياة الحضرية الأيرلندية(19).

استمر الجدل حول كيفية البحث عن الماهية الأيرلندية خلال حياة «فيلد داي»، وهي مؤسسة مسرحية مؤثرة في ديري بدأت في 1979، حينما حث شيموس دين الأيرلنديين على محاولة تجاوز الخلافات القديمة نفسها:

> استُقبلت الشخصية الأيرلندية التي رسمها بشكل اعتذاري الأخَوان بانيم وجريفين وكارلتون ومسز هول وعدد كبير من الكُتّاب الآخرين بوصفها الحُكْم الذي أصدره التاريخ على الشخصية الكلتية. تسببت تلك القولبة في صدمة استعمارية طويلة. لقد حان الوقت لأن نطرح جانبا فكرة الجوهر - ذلك الشبح الهيجلي الجائع الباحث عن صورة مقولبة ليعيش فيها. بالنسبة إلى الماهية الأيرلندية أو الماهية الشمالية فهو يعمل على تحفيز التعاسة الإقليمية التي نخلقها أو ننطلق منها لنصبح سكان حواضر مبدعين إلى الحد التام الذي جعلنا نخلق فكرة عن أيرلندا بوصفها تجسيد الإقليمية. وهذه مقابلات بالية، حيث كانت الجملة الاعتراضية التي عُزل المصير الأيرلندي بين قوسيها. لم يعد الأمر كذلك الآن. فلا بد من إعادة كتابة كل شيء، بما في ذلك سياستنا وأدبنا، أي إعادة قراءته. هذا من شأنه تمكين الكتابة الجديدة والسياسة الجديدة، التي لا تشوبها الماهية الأيرلندية، غير أنها كتابة وسياسة أيرلندية بأمان[20].

ينبغي إيجاد حل للمخاوف التي تتعلق بالماهية الأيرلندية ورسمها، و«شبحها الهيجلي»، على الرغم من السمة «البالية» لـ«التقابلات» قبل كتابة أي شيء جديد؛ لكن يبدو أن التحذير نفسه يعيد تسجيل المخاوف نفسها التي يفترض أنه يسعى إلى تخفيف وطأتها. ما المقصود بألا «تشوبها الماهية الأيرلندية» لكنها لاتزال «أيرلندية بأمان»؟ وفقا لفوكو، «من بين الالتزامات الأخلاقية الرئيسية بالنسبة إلى أي ذات أن تَعْرِف نفسها، وأن تكون صادقة فيما تقوله عن نفسها، وأن تؤسس نفسها كموضوع للمعرفة للآخرين ولنفسها على حد سواء»[21]، وهذا بالضبط ما كان كُتّاب المسرح الأيرلنديون بالقرن العشرين يحاولون القيام به.

في الوقت الذي لم تكن فيه محاولات بوتشيكو نحو إبراء شخصية رجل المسرح الأيرلندي من التهكم الساخر محاولات سياسية بوضوح على ما يبدو، كانت هذه المحاولات سياسية بالتأكيد بالنسبة إلى ييتس وأولئك المعروفين باسم الإحيائيين، وذلك بخلاف ادعاءاتهم الأصلية. أكدوا أنهم لم يكونوا سياسيين، وأن عملهم، مرة أخرى، «خارج كل المسائل السياسية التي تفرقنا»[22]، لكن الحركة الأدبية (والثقافية) كانت حركة

سياسية بطبيعتها. والمؤكد أنها كانت أكثر من مجرد حركة بلاغية. السياسة القائمة هنا هي السياسة نفسها التي تقف وراء ما إذا كانت الحركة يُطلق عليها الإحياء أو الفجر الكلتي أو عصر النهضة. أرادوا أن يوحدوا كل فصائل القومية المختلفة تحت لواء الدراما. الفصام في الموقف الإحيائي يظهر لدى ييتس الذي، كما رأينا من قبل، يربط الإحياء بسقوط پارنل، لكنه في الوقت نفسه يصر على أن الحركة الإحيائية لا يمكن أن تكون سياسية، واعترف بأن العنصر السياسي سيمنع جهودهم في أن يكونوا أيرلنديين بشكل نقي؛ كما عرف أن طبيعة اتحاد الألعاب الغيلية والأيرلنديين الشباب السياسية أدت بتلك الجماعات إلى الشقاقات الطائفية التي وقعوا تحت وطأتها، كما كان يأمل في توحيد أيرلندا بدلا من تقسيمها. عندما التقت الحركة الأدبية بالحركة الثورية، وعلى الرغم من بداياتهما التي تتساوى في قوميتها، فإن الأجندات المختلفة تمام الاختلاف ظاهرة جليّة. وفي الوقت الذي قد يبدو فيه أنه لا اختلاف بين الجهدين، يكمن التوتر فيما ندركه من النتائج المرغوب فيها. حاول الإحيائيون توحيد أيرلندا في ثقافة واحدة مصبوغة بالصبغة المثالية، لكن لم يكن لدى الجميع المثل الأعلى نفسه، وظلت التوترات قائمة ليس بسبب الاختلافات الطائفية، لكن أيضا بسبب الاختلافات في الطبقة والتعليم والرؤية. اصطدم المسرح، على سبيل المثال، بوجهة نظر هايد إزاء الجدل حول اللغة: ألا يجب أن تكون لغة أي مسرح قومي هي اللغة القومية؟ وإن كان الأمر كذلك، ما تلك اللغة؟ مرة أخرى، أغلبية الأشخاص الذين يقومون بنشاط مسرحي لا يتحدثون اللغة الأيرلندية على الإطلاق، ومن بينهم و. ب. ييتس. يبين النقاش على نحو تام الصراع بين القومية والحداثة: هل يعيدنا الإحياء إلى الوراء حيث الماضي المجيد دون التطلع إلى مستقبل ناجح؟ يتبنى دانيال كوركري، وهو أحد تلامذة دوجلاس هايد المتأخرين، الحجة القائلة إن ضياع اللغة الأيرلندية يساوي ضياع الفكر الأيرلندي، مُصرا على وجود عصر ذهبي يمكن لأيرلندا الرجوع إليه، وأن هناك لغة ستعمل - بمجرد استعادتها - بمنزلة الوسيلة لاسترداد المجد الكلتي[23] وتصطدم الرغبة في العودة إلى ذلك الماضي المجيد اصطداما مباشرا بعالم باتت فيه عزلة القومية أمرا غير مرغوب فيه على نحو متزايد.

لم يدرك سوى عدد قليل من الأشخاص حقيقة أن اللغة الإنجليزية سوف تأخذهم إلى مكان في العالم أبعد بكثير مما كانت ستأخذهم اللغة الأيرلندية إليه. في العام 1900 كتب و. ب. ييتس:

> جنبا إلى جنب مع انتشـار اللغة الأيرلندية، وبجانب الكثير من الكتابات باللغـة الأيرلنديـة، لا بد من أن يصحب ذلك الكثير من التعبير عن المشـاعر الأيرلندية والفكر الأيرلندي، والكثير من الكتابة عن الأشياء والشعب الأيرلندي باللغة الإنجليزية، ذلك أنه لا يوجد إنسـان يمكنه الكتابة جيدا إلا باللغة التي وُلِد فيها وتربى عليها، ولا يوجد إنسـان، حسـبما أعتقد، يصبح مثقفا بشـكل كامـل إلا من خلال تأثير تلـك اللغة؛ ومن ثمَّ ينبغي أن تكـون هذه الكتابة ولمدة طويلة المؤثر الأسـاسي في تشـكيل أفكار ومشـاعر الطبقات المترفة في أيرلنـدا بقدر اهتمامهم بالأشـياء الأيرلندية، وكلما كانـت أكثر إخلاصا، وكلما كانـت أكثر رفعة، وكلما كانت أكثر جمالا، صارت الحياة العامة بأيرلندا لطيفة بسبب تأثيرها، ومن خلال أثرها في بضعة عقول مسيطرة[24].

بدت الاختلافات بين مختلف العناصر متعذرة على الحل. ناقش ديڤيد كراوسه الخلل الحاسم في الأجندة القومية العدوانية، وهو تقرير النظر إلى الاستقلال الأدبي كتهديد للاسـتقلال السـياسي، وهو مفهوم مغلوط يمكن إرجاعه فقط إلى البارانويا القوميـة. ويفسر ذلـك التصادم البائس بـين مبادئ عصر النهضة ومبـادئ الثورة السـبب وراء كون الفن والأيديولوجيا قوى متنافرة، ليس فقط في أيرلندا بل في كل البلدان التي تعرضت للقومية المفرطة والوطنية المسعورة[25].

ثـم لخص كراوسـه ف. س. ليونز الـذي يؤمن بأن الصراع بـين ما رآه قوى متعارضة تماما، أي القوى السياسية والقوى الثقافية، نَجَمت عنه حالة لا محيص عنهـا من الفوضى[26]. ذكرت ترايسي ميشـكين أن «كثيرا من قادة المجتمع كانوا مهتمـين ليس بالتمثيل الواقعـي بل بالتصوير المصبوغ بالصبغـة المثالية لأنهم أرادوا تجنيد الأدب لمكافحة التعصب. وتعارض هذا مع رغبة الكاتب في الحرية الفنية، والتي لم تفضِّل الواقعية بالضرورة أيضا»[27]. بل إنه التعارض بين القومية والحداثة، فالإحيائيون يدعون إلى الماضي، والثوريون يتطلعون إلى المستقبل. لقد بات الأدبي هو السياسي.

ربمـا كان الفجـر الكلتي تجسـيدا لذلك التوتـر. الفجر الكلتـي، الذي يعتقد الكثيرون أنه إرهاص بالإحياء، جزء من تسـعينيات القرن التاسـع عشر التي نظرت إلى كل الأشـياء الكلتية نظـرة رومانتيكية باعتبارها صوفيـة وغامضة لكنها فعلت ذلك لتوفير أسـاس لمفهوم عظمة مسـتقبل أيرلندا. الفجـر الكلتي الذي يُعَدُّ بحق

ربيب ستانديش أوغرايدي وابن و. ب. ييتس هو الفترة التي مُنِحَ فيها عالم الجنيّات اعتمادا أدبيا، كما اكتسبت الحكايات القديمة مغزى سوسيولوجيا جديدا. مَنحت القصص وبعض الأساطير وبعض الخرافات الأيرلنديين ماضيا مشتركا تستند إليه ثقة في مستقبل أفضل وفقا للكثيرين (ولاسيما ييتس). وأوضح ييتس في مقدمته لمجموعة ليدي جريجوري للحكايات الأيرلندية:

> القصص الأيرلندية تجعلنا نفهم لماذا يسمي الإغريق الأساطير أنشطة الشياطين. الفضائل العظيمة والمسرات العظيمة وأوجه الحرمان العظيمة تظهر في الأساطير، وهي تأخذ البشر - إن جاز التعبير - بين ذراعيها العاريين من دون أن تطرح طبيعتهم الإلهية. استقى الشعراء موضوعاتهم في أغلب الأحيان من قصص أسطورية أو نصف أسطورية، أكثر من التاريخ أو القصص التي تمنح إحساسا بالتاريخ، ليفهموا - حسبما أعتقد - أن الخيال الذي يتذكر مقادير الحياة ليس إلا فترة تودد طويلة، وأن عليه نسيانها قبل أن يصبح الشعلة وفراش الزواج[28].

وكما أوضح تيري إيجلتون، إن كانت «الحداثة تنبع من أثر القوى التحديثية الإقصائي على نظام لايزال تقليديا بدرجة كبيرة، وفي سياق غير مستقر سياسيا يفتح المجال أمام الأمل الاجتماعي والقلق الروحي على السواء»[29]، فإن الفجر الكلتي هو الخطوة الحداثية بنهاية القرن التاسع عشر. ومن خلال اعتبار السِّدْ sidhe (ساكني أرض الجنيّات) والأبطال (مثل كوتشولاين Cuchullain وفين ماكيل Finn McCuill) أجزاء موثوقا بها من التاريخ والأدب الأيرلندي، يؤتى بالماضي ليكون على اتصال بالمستقبل. ويفتح السياق غير المستقر سياسيا الفضاء لمثل هذه العناصر بالقدرة على الحياة والنمو، ومن ذلك أن القصص نفسها تمنح الأمل في المستقبل، وتمنح أيضا نماذج من الوسائل التي استخدمها الأيرلنديون في هذا الماضي الأصلي الأسطوري للحصول على السلطة والقوة والاحتفاظ بها. فالجنيّات، على سبيل المثال، بينما يظهرن ساحرات وغامضات، سمحن بالوسائل التي مكنت الأيرلنديين من خلالها من كلٍ من تفسير انعدام سيطرتهم على حياتهم وتخيل الحكم الذاتي في الماضي والحاضر على حد سواء. كان الأيرلنديون أيضا في موقع السلطة لأنهم وحدهم فهموا أساليب الناس الطيبين (daoine maithe). كانت

الأمــور التي يتعذر تعليلها مثل انقطاع الطمث وســن البلوغ والنســاء المتمردات تُفَسّر دائما بإلقاء اللوم على الجنيّات، وكان استرضاء الجنيّات يخفف من حدة مثل هــذه الأمور[30]. ومن خلال النظر إلى الماضي، يمكننا أن نرى أن المســتقبل يمكن أن يكون مُخَططا له ومُقدرا سلفا على السواء. ويلعب الأبطال دورهم بالطريقة نفسها تقريبا، حيث يؤسســون تاريخا لمجد أيرلنــدا، وعن طريق إعادة النظر في قصصهم، يمكن للأيرلنديين أن يكونوا متأكدين من أمجاد المستقبل. الفجر الكلتي في جوهره، من خلال استخدامه للماضي لإلقاء الضوء على الحاضر وبث الأمل في المستقبل، يُعَدّ بداية الحركة الحداثية في أيرلندا.

توجــد التوترات أيضا بين المنظورين الحداثي ومــا بعد الكولونيالي. ففي إحدى المناقشات التي تناولتها أخيرا مجموعة من المقالات بعنوان أيرلندا في الجوار: التاريخ والنوع والفضاء[31]، اتُّهم كلٌّ من المدخل الحداثي والمدخل ما بعد الكولونيالي بأنهما تصحيحيان. يُلمح جريجوري كاسِل إلى أن «المأزق الحداثي»، أي «الفجوة بين الخبرة وتمثيلهــا»، (وبالتالي ربما الفجوة بين الســياسي والأدبي، وبين الفجر الكلتي والإحياء) جــزء بالفعل من توتر ما بعد الكولونيالية الذي حــوَّل «طاقات الإحياء الثورية إلى نوســتالجيا رجعية لأصول ما قبل الاســتعمار «المهجورة»»[32]. غير أن الحداثة تبدو من خلال هذا التعريف فرعا من فروع ما بعد الكولونيالية، سببا ونتيجة، في انتقال متدفق لكنه مربك من ثقافة آمنة إلى ثقافة أخرى تواجه التنافر والاغتراب، سواء كان ذلك التنافر سببه الصناعة أو الحرب أو ما بعد الكولونيالية أو أي شيء آخر. تعمل ما أسماها كاسِل «علاقة التراث القلقة بالحداثة في أيرلندا المستعمَرة»[33] على تعقيد فكرة الحداثة بســبب التوترات بين الاســتعمار والقومية في أيرلندا في مطلع القرن. وحيــث إن من جوانب الحداثة الأوروبية الصراع مــن أجل تعريف الذات المفردة في علاقتهــا بمجتمعها، فــإن ما بعد الكولونيالية تتطلب تأكيــدا على الذات المفردة بالنسبة إلى علاقتها بالمجتمع المهيمن، ولا يمكنها أن تقوم بوظيفتها إلا حيث توجد القومية أيضا. غير أن الحركة القومية تميل إلى الاســتناد إلى التراث، إذ تتحاشى فكرة السماح بهيمنة أنماط جديدة من التراث خوفا من إفساد المستعمِرين لتلك الأنماط من الــتراث. التوتر بين هذه المصطلحات هو التوتر نفســه القائم بين المصطلحات التي تناولناها وهي الإحياء والفجر الكلتي وعصر النهضة. الثقافي والسياسي والتراثي

والحداثي كلها جزء من الترسانة التي عُبّئت لصنع أمة، لكنها تكملة قلقة بالنسبة إلى بعضهـا. ولو نظرنا بعين الاعتبار إلى الموقف ما بعد الكولونيالي في أيرلندا من حيث كلٍ من الحركتين القومية والحداثية، فربما استطعنا أن نرى المكسب من وراء الإشارة إلى هذه الحركة كنهضة. بالتأكيد يتمثل الاعتقاد الضمني في أن هناك شيئا لا بد من تجديده، وأن هناك ماضيا أسـطوريا وأصليا يمكن العودة إليه (مفهوم كوركري عن عصر اللغة الذهبي مثلا)، وفي الافتراض أنه لو اسـتطعنا فقط تجاوز أي قوة تجذبنا إلى الوراء (سـواء كانت عوامل القمع الخارجية للثقافة واللغة أو الانفصال الداخلي عـن التاريخ)، فإنه يمكننا العودة إلى المجد المنبوذ من قبل. يشـمل مفهوم النهضة تحته الكثير من العناصر التي نوقشـت هنا بطرق نقدية. وكما ذكر كراوسه، «ميلاد أدب أمة ما من جديد ... ليس تصورا نقيا؛ إنها عملية مؤلمة من التجديد تتطور عن الاسـتنزاف والنزاع، حرب أهلية من الكلمات العنيفة والطموحات المتصارعة»[34]. ويستمر الإحياء، من خلال مفهومه الخاص بشبه الموت، حتى الآن في إشارة ضمنية إلى ضرورة إحياء الثقافة؛ بينما يبدو أن النهضة من خلال اعترافها بالتواصل المستمر مـع الماضي تعترف بالطبيعة النزاعية لذلك الميلاد الجديد والتجدد من دون تجاهل للتأثير الاسـتعماري الذي جرى تفعيله. اسـتندت الحاجة إلى الميلاد من جديد، بعد كل شيء، إلى المـاضي أيضا. تعد ما بعد الكولونيالية من خلال وعيها بجانبيّ الصراع تفسـيرا أشـمل للموقف الأيرلندي. أُعيـق الماضي المتخيل الأصيـل عن طريق قوة أخـرى، ولا يمكننـا النظر إلى ما وراء ذلك التأثير لنرى مـا الذي قد كان عليه الماضي الأصيـل؛ تفترض نظرية ما بعد الكولونيالية وجود نوع مما قبل الأصالة لايزال لزاما على القومية الاعتراف بها، إحسـاس بأن الأمة الأيرلندية الحقيقية عرقلت مسـيرتها وأن استعادتها ممكنة. يتصرف الإحياء كما لو كان هناك ماضٍ أصيل وحقيقي يمكن الوصول إليه، ماضٍ يمكن اسـترداده والاحتفاء به من كل الأيرلنديين. احتمال وقوع ما أطلق عليه فرانسـوا ليونيت «العبور الثقافي»[35]، وهو الانتقال الحتمي لعناصر ثقافيـة بشـكل لا مفر منه حينما تحتـك ثقافتان إحداهما بالأخـرى لأي مدة من الزمـن، أمر غير مقبول بالنسـبة إلى الإحيائيين الذين يـروق لهم أن يؤمنوا بأن كل ما حدث إبّان الاسـتعمار يمكن أن تمحوه المقاطعة. الاستعمار ليس طريقا ذا اتجاه واحـد؛ فالانتقال أو الحركة الثقافية تؤثر في ملٍّ من المسـتعمِر والمسـتعمَر. ما إذا

كانت إنجلترا قد حققت أي هيمنة في أيرلندا، لا بد أن مجرد التقارب الجغرافي بين البلدين قد تسبب في شيء من العبور الثقافي. كما أوضح ليونيت، بتحليل عواقب الاستعمار الفرنسي على وجه أكثر تحديدا، «أسهمت العناصر «الأدنى» أو «التابعة» في التطور التدريجي لنظام الهيمنة وتحوله عن طريق حالات المقاومة والخطابات المقاومة»[36]، بالقدر نفسه الذي تسهم فيه العناصر المهيمنة في الثقافات التابعة. لا يمكن أن يكون الحلم بثقافة أيرلندية لا تشوبها ثقافة أخرى أكثر من مجرد حلم أو تمرين أكاديمي.

يأتي الافتراض بالنسبة إلى القومية (ومن ثمَّ بالنسبة إلى الإحياء) أن المجد لا بد من استعادته مرة أخرى. ويأتي الافتراض بالنسبة إلى الحداثة (ومن ثمَّ بالنسبة إلى الفجر الكلتي) أن هناك تراثا ثابتا ينبع منه منظور جديد. كما يأتي الافتراض بالنسبة إلى ما بعد الكولونيالية (ومن ثمَّ بالنسبة إلى عصر النهضة) أن المجد السابق والمحتمل تعرض للاغتصاب أو القمع. لا يقصّ كل مصطلح إلا جزءا من الحكاية حول ما حدث في أيرلندا في مطلع القرن العشرين، بيد أن فكرة «عصر النهضة» يبدو أنها أخذت في اعتبارها أكثر من مجرد الحركات الأدبية أو السياسية أو الثقافية التي حدثت. ومع ذلك، وكما ذكر أحد النقاد: «عصر النهضة كلمة جميلة. إننا نستخدمها حتى لو لم نكن متأكدين مما جرى إحياؤه»[37].

8

عولمة نهضة هارلم:

عصر النهضة الأيرلندية والمكسيكية و«الزنجية» في دوريتي «ذا سيرفاي» و«سيرفاي جرافيك»

روبرت جونسون

«تشكل اندماج التعددية في الفكر التقدمي أيضا عن طريق تغير دراماتيكي في فهم التقدميين للعلاقة بين العرق والثقافة»

روبرت جونسون

ادعى ألان لوك، عميد نهضة هارلم، في مختارات الزنجي الجديد أن المقصود من فهم «عصر النهضة الزنجية» في العشرينيات من القرن العشرين رؤيته «من منظور» عالم جديد ناشئ. ربط لوك في ملاحظاته التي افتتح بها ذلك النص المعتمد، وهو عمل يعتبر عادة إنجيل نهضة هارلم، بشكل ضمني «عودة شعب ما إلى الحياة» في هارلم بالنهضات العرقية والقومية التي تحدث «في الهند وفي الصين وفي مصر وأيرلندا وروسيا وبوهيميا وفلسطين والمكسيك». وضع لوك نهضة هارلم من خلال ادعائه أنها واحدة من بين الكثير من «الحركات

الوليدة للتعبير الشـعبي وتقرير المصير... التي تمارس دورا في العالم اليوم» في سياق صحوة عالمية الانتشـار للشعوب الخاضعة في جميع أرجاء الكوكب. وأوضح أنه إلى جانب أوروبا التي «تضطرم نشـاطا في عشرات المراكز بجنسيات ناشئة»، وفلسطين التي «تزخر بيهودية وُلِدَت من جديد»، كانت نهضة هارلم ومجيء الزنجي الجديد جـزءا من نمط ما في أحداث العالم، وهو التعبير المحلي عن هذا النوع من النهضات العرقية والقومية التي تحدث في الخارج[1].

لم يتبلـور «عصر النهضة الزنجية» في العشرينيات من القرن العشرين داخل بوتقة السياسـات القومية فحسـب، بل داخل سـياق تاريخي عالمي. تعمل كلمات لوك على إعادة ذلك السـياق إلى أذهاننا، مذكرا إيانا بأن إحياء هارلم حدث بالتزامن مع صعود الشيوعية السوفييتية في روسيا، ومولد أيرلندا جديدة في شمال أوروبا، وحركة الرابع من مايو في الصين، ومجيء الفاشـية في جنوب أوروبا، وتسـارع خطى الصهيونية في الشرق الأوسط وداخل الغرب، والنهضة العرقية في المكسيك الجديدة. يطرح لوك أمامنا نقطة بدايـة، من خلال تأطير نهضة هارلم كواحدة بين العديـد من محاولات إعادة الصياغة الكوكبية للهوية العرقية والقومية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى، بهدف إعادة تأسيس منظور عن نهضة هارلم ذي توجه تاريخي - عالمي. قد يساعد مثل هذا المنظور في الإضافـة إلى مجمـوع الأعمال الأدبية العابـرة للقوميات الضخمـة، والتي تخاطب بالفعل فكرة الوَحدة الإفريقية التي نتجت عن تلك النهضة[2].

لم يكن ألان لوك الشخص الوحيد آنذاك الذي رأى نهضة هارلم كجزء من توجه ما في الشـؤون العالمية، إذ نظر التقدميون الأمريكيـون إليها وقتذاك بوصفها مثالا محليـا بين قـوى كوكبية أكبر. كما لاحظ المـؤرخ ألان دولي (Alan Dawley) أخيرا أن كثـيرا من التقدميين الأمريكيين مثل لوك نظـروا إلى عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى نفسه كعالم في حالة تغير مستمر عملت فيه الحركات الاجتماعية الكبيرة على إعادة ترتيب العلاقات الدولية وتجديد الشـعوب الحديثـة. ويخبرنا أن هذا العالم كان بالنسـبة عالما زاخرا بـ«الإيقاعات الإفريقية وموسيقى الراجا الهندية والألحان الشعبية الصينية ونشـيد الأممية الشيوعي»[3]. وبينما لم ينظر كل تقدميي فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى إلى العالم أو الأحداث في هارلم بمثل هذا النمط التعددي على نحو واسع، كافح الكثيرون بالفعل في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى لصياغة

منظـور تعـددي وأممي من أجل فهـم العلاقات بين أعراق العـالم وأممه. لم يكن مثل هـذا المنظور أكثر تطورا بصورة واضحة مـما كان عليه في صفحات الدوريتين التقدميتين اللتين قدمتا الزنجي الجديد إلى جمهور قومي، وهما: ذا سـيرڤاي (*The Survey*) وسيرڤاي جرافيك (*Survey Graphic*)[4].

كانت نهضة هارلم، من جوانب مهمة، حدثا تأسـس نصيا تعود جذوره إلى عدد الأول من مارس 1925 من مجلة سـيرڤاي جرافيك، وهو هارلم: مكة الزنجي الجديد (*Harlem: Mecca of the New Negro*)[5]. على صفحات هذا العدد الفريد، أعلن ألان لوك إعلانه الشـهير عن مولد الزنجي الجديد وعَبّأ، وسط درجات متفاوتة من الموافقـة والمعارضة، كبـار الكُتّاب والمثقفين والفنانين الأفارقـة - الأمريكيين آنذاك ضمن نسـخته من تلك النهضة. دمج عدد هـارلم: مكة الزنجي الجديد في مطبوعة واحـدة أعمال كبار الكُتّاب والفنانين بنهضة هارلم - ومن بينهم لانجسـتون هيوز وجين تومر وولتر وايت وتشـارلز چونسـون وچيمس ويلدون چونسـون وكاونتي كَلِـنْ ودبليو. إيه. بيه. دوبوا وكلود مكاي؛ والأهم مـن ذلك أن المقالات والقصائد والافتتاحيات التي ضمها العدد صارت أساس مختارات الزنجي الجديد سالفة الذكر، والتـي نشرتها دار بوني وليڤرايت في العام التـالي. كان من الممكن بالطبع أن يلقى إعلان لوك عن «عصر النهضة الزنجية» في العام 1925 آذانا صماء لو لم يكن الأفارقة - الأمريكيون قد وضعوا الأسـاس الفكري والأدبي والاجتماعي بالفعل في السـنوات السـابقة، لكن فكرة أن هناك «نهضة» ما في الهـواء كانت تنتظر مثل هذا الادعاء والاهتـمام المؤسـسي مثل ما قدمه عدد هارلم: مكة الزنجـي الجديد، وما تبعه من مراجعة ليصبح مختارات الزنجي الجديد.

كانـت نهضة هـارلم بالنسـبة إلى التقدميين الأمريكيين مثل لـوك ومَن هم في مجتمع مجلة ذا سـيرڤاي فصلا واحـدا في دراما أكبر عالمية الانتشـار من الصحوة العرقية والقومية. لاتـزال تلك الدراما الكوكبية، كما رآها التقدميون الأمريكيون في عشرينيات القرن العشرين، تُلْمح في سلسلة الأعداد السنوية الفريدة من ذا سيرڤاي التي صـدرت للاحتفاء بالهويات القومية والعرقية التـي تتبلور عبر الكوكب خلال سـنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى. لا بـد أن التقدميين الذين تعرفوا إلى نهضة هـارلم في مجلة ذا سـيرڤاي قد قرأوا أيضا أعدادا مهمـة أخرى عن صنع الأيرلنديين

وأيرلندا الجديدة، وبناء هوية روسية جديدة في روسيا السوفييتية، وإعادة تأسيس الهوية المكسيكية في مكسيك ما بعد الثورة، وهويات «الشرقيين» (Orientals) المتحولة في جميع أنحاء البلدان المطلة على المحيط الهادي، وظهور قومية فاشية في إيطاليا بعد الحرب الكبرى[6]. أطلق طاقم العاملين بمجلة ذا سيرفاي على هذه الأعداد السنوية من مجلتهم اسم «الأعداد العرقية»، رغم - كما سوف نرى فيما بعد - أن فكرة الصحوة العرقية، والتي لفتت الانتباه إلى السلسلة، كانت مجازا لجميع النهضات الإثنية والعرقية والقومية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. قدمت هذه الأعداد كسلسلة منظورا عن الحياة السياسية والفكرية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى عن شيء ذي وزن تاريخي - عالمي، كما وضعت نهضة هارلم ضمن سياق الصراعات المتزامنة الأخرى لتوثيق الأعراق والأمم وتعريفها وإعادة صنعها في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى.

يقيم هذا المقال الحجة على أن إعادة تأطير نهضة هارلم بمثل هذه الأسلوب تتمتع بمزايا أكثر من المنهج المتمركز أكثر حول الأمة. ولكي يشرع المقال في تطوير مثل هذا التاريخ لنهضة هارلم، فإنه بالتالي سوف يتناول مطبوعة هارلم: مكة الزنجي الجديد وعلاقتها بسلسلة الأعداد العرقية سالفة الذكر في ذا سيرفاي والتي كانت تلك المطبوعة جزءا منها، ثم ينظر المقال بشكل أكثر تحديدا إلى نهضة هارلم من خلال علاقتها بعددين من أبرز الأعداد العرقية المهمة الأخرى التي نشرها طاقم ذا سيرفاي في عشرينيات القرن العشرين، وعدد العام 1921 عن عصر النهضة الأيرلندية وأيرلندا الجديدة الذي يشتمل على إنتاج المثقفين والناشطين الأيرلنديين مثل آيه. إيه. (چورچ رَسِل) وو. ب. ييتس وهوريس پلَنْكيت وچيمس ستيڤنز وإرسكين تشيلدرز، وعدد العام 1924 عن عصر النهضة المكسيكية في مكسيك ما بعد الثورة الذي اشتمل على أعمال كبار الكُتَّاب والفنانين المكسيكيين في تلك الحقبة من بينهم دييغو ريبيرا وخوسيه باسكونثيلوس ومانويل غاميو وفيليبي كاريو.

لإعادة تأطير نهضة هارلم بمثل هذه الأسلوب مزايا كاشفة بشكل صريح إلى حد ما. أولا والأكثر وضوحا: تعمل إعادة تأطير نهضة هارلم على جرّها إلى سردية تاريخية عالمية تكون فيها هذه النهضة مثالا واحدا بين المجموعة الأوسع من حالات إعادة الصياغة العرقية والقومية للهوية الحديثة التي تعود إلى فترة ما بعد الحرب

العالمية الأولى. ثانيا: وضعت المثقفين الأفارقة - أمريكيين مثل ألان لوك في شيء أشبه بمحادثــة عابرة للقومية مع مثقفين خارج الولايات المتحدة كانوا يختبرون مســائل مشــابهة عن الهوية الإثنية والعرقية في عشرينيات القرن العشرين، وبالتالي تسمح لنــا أن نضع في الاعتبار مدى اشــتراك مثل هؤلاء المثقفين في خطاب مشــترك حول معنى العرق والأمة، وكذلك مدى اســتناد تواريخهم المنفصلة إلى الأفكار والظروف المحليــة. وأخيرا، تضعنا عولمة نهضة هــارلم منهجيا في اتجاه تاريخ العالم عن طريق تســليط الضوء على «العلاقات» السياسية والثقافية التي تربط مثل هذه الأحداث بعضها ببعض، وكذلك وضع تلك الأحداث في ضوء «مقارن» لكي نوضح الكيفية التي كانت عليها النهضات، مثل تلــك النهضات الثلاث التي نحن بصددها هنا، نهضات عامــة أو متفردة. بالطبع، لا يقدم هذا الفصل إلا مثل هذا المنظور، وبهذا الشــكل ليس أكثر من إسهام في مثل هذا البحث[7].

عصر النهضة العرقية والقومية في تقدمية ما بعد الحرب العالمية الأولى

يمكننا أن نستشــعر مفهوم أن العالم كان ينبض بالنهضة خلال الكتابة التقدمية (Progressive) في ســنوات مــا بعد الحــرب العالميــة الأولى. كان هناك تقدميون مهمون بأســماء مثل جين آدامز وإميلي جرين بالش وفرانك تاتينباوم وجون كوليير مقتنعــين تماما بأن لحظتهم كانت لحظة نهضة تتميز، وفق كلمات آدامز، بـ «وعي عالمي»[8] متزايد. هؤلاء التقدميون الذين كانوا يسعون إلى تخيل عالم ما بعد الحرب بعــد إعادة بنائه على مبــادئ التعددية حملوا معهم في عشرينيات القرن العشرين الحلــم الأممي المبكر بنظام كوكبي متجدد ســاد الخطــاب الأمريكي خلال الحرب العالمية الأولى. المؤكد أن التقدميين في مجلة ذا ســيرفاي مثل بول يو. كيلوغ، الذي عمل رئيس تحريرها له لمدة طويلة، اعتقدوا أن مثل هذا التجدد محســوس. كانت مقدمة كيلوغ لعدد هارلم مجرد مثال واحد على الشــعور واســع الانتشــار بالأمل والتفاؤل بسيادة العدل والرخاء والسعادة الذي تغلغل في الكتابة التقدمية في هذه السنوات. صرّح كيلوج بانتصار، في أثناء إشارته إلى بطء السرعة التي يسير بها عادة

عمل المصلحين والفنانين والناشطين، أن الزمان يأتي في النهاية «عندما يبدو أن هذه القوى التي تعمل ببطء شـديد وبدقة شـديدة تزدهر فجأة» و«[ترتفع] السـتارة عـن فصل جديد في دراما بعضنا أو كلنا». ويسـتطرد قائلا: إن مثل هذا «الازدهار الدرامي» هو بالضبط ما ميَّز الأحداث الجسـام التي وقعت في «أيرلندا الجديدة»، وفي «المكسـيك التـي أيقظت أخـيرا»، وفي قلب أكبر مدينة بأمريكا نفسـها حيث «[كانت] روح عرقية جديدة تجري وسط الزنوج الأمريكيين»(9).

ارتبطت روح النهضة هذه، سـواء في إشـارة إلى أيرلندا أو المكسـيك أو هارلم أو أي مـكان آخر، في الفكر التقدمي في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى بمفهوم الروح العرقية المتجددة. صرَّح ألان لوك، على سـبيل المثال، الذي كتب في عدد هارلم من ذا سيرفاي، بأن الأفارقة - الأمريكيين كانوا في خضم «صحوة عرقية» عميقة ملأت حياتهم بـ «روح عرقية متجددة» وملموسـة لأي شـخص يريد أن يرى. تحدث المؤرخ فرانك تاتينباوم الذي كتب في سـياق مماثل في عدد المكسيك في العام 1924 من ذا سيرفاي عـن «التجديد العرقي» غير المسـبوق الذي يحدث في ذلـك البلد، والذي يحتمل أن يثبت أنه «أعظم عصر نهضة في العالم المعاصر». واتباعا للأسـلوب نفسـه، أعلن آيه. إيه. من أيرلندا في عدد العام 1921 الرائد من ذا سيرفاي والمخصص لأيرلندا الجديدة، أن هنـاك «تيـارات هائلة من الطاقة والفكر في أيرلندا» بـشَّرت بقيام العرق الغيلي أخيرا بالانتفاض لينضم إلى «أعراق العبقرية الأخرى»(10) في العالم. أشـارت تصريحات مشـابهة في ذا سـيرفاي إلى صنع عرق ألماني جديد من حطام الأسرة الحاكمة القديمة، وعرق إيطالي جديد من دولة بينيتو موسـوليني الفاشية، وشعب روسي جديد تكوَّن نتيجة للتجريب الثقافي والسياسي في السنوات السوفييتية الأولى.

ارتبطت مثل تلك التصريحات عن الإحياء العرقي والقومي ارتباطا هيكليا بتأثيرين مهمين على الفكر التقدمي الذي يرجع إلى هذه السـنوات، وهما البرغماتية والتعددية الثقافية. أما بالنسـبة إلى البرغماتية، فقد شـجعت التقدميين على أن ينظروا إلى العالم بوصفه قابلا للاسـتبدال وجاهزا للنهضة. حثَّـت البرغماتية التقدميين من خلال رفضها نوع المثالية الفلسـفية التي سـادت لفـترة طويلة الفكر الغربي واسـتبدلتها بحجة أن المعرفـة والحقيقة ظواهر ذاتية، عـلى إعادة تصور العالم كعالم مـن صنعهم في نهاية الأمر. كما دفعت البرغماتية، بكلمات أخرى، التقدميين الأمريكيين إلى رفض الافتراض أن

العالم الذي يعيشـــون فيه تنظمه قوى خارجية أو قوانين الطبيعة وإلى القبول بحقيقة إن العالم في الواقع من صنع الإنســـان. أنتج هـــذا الانعطاف نحو البرغماتية في المجتمع التقدمي من جهة شـــكا جديدا حول الاتجاه الذي ينبغي أن يســـلكه أو سوف يسلكه العالم (ذلك أنه لم يقدم نموذجا للإرشـــاد معصوما من الخطأ)، ومن جهة أخرى اتســـم بأثر إيجابي لإنتاج انفتاح جديد نحو التجريب وتسامح بُعِثَ من جديد بشأن الاختلاف الثقـــافي. ومن ثَمَّ فتحت البرغماتيـــة الطريق في نواح مهمة أمام تفســـير العالم كمكان ينبض بالتجدد وإحياء ونهضة بلا حدود.

اســـتكمل هذا التحول المهم في بنية الفكر التقدمي الأساســـية من خلال تحول وثيـــق الصلة بالتقييم التقدمي للاختلاف العرقي والإثني، والذي اكتســـب زخما في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وســـط تداعيات حرب هـــزت أركان المجتمع الغربي، أســـقط الكثير مـــن التقدميين إيمانهم الأول غير المُختبَر عـــلى التقدم الخطي الثابت وفضائل الحضـــارة الغربية. وفيما افترض التقدميون الأوائـــل حاجة الأمم والأعراق الأقل حظا، إلى الارتقاء بها وإدماجها في التيار الليبرالي من خلال التعليم والرأسمالية والمسيحية الغربية، بدأ التقدميون المهمون في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى في تأييـــد صحة التنوع الثقافي وقيمته. اتجه مثل هؤلاء التقدميين الذين انتقدوا وجود نمـــوذج غربي للحضارة أدى إلى وقوع كـــوارث الحرب العالمية الأولى إلى الخارج نحو ثقافـــات العالم بحثا عن القدوة والإلهام. وتماشـــيا مع تلـــك التعددية الثقافية التي تبناهـــا مثقفون معروفون مثل ألان لوك وهوريس كالـــين وچون كوليير ورودولف بورن وفرانـــز بواس، اتجه التقدميون المؤثرون إلى الاعتقـــاد- وإن كان اعتقادا غير كامل- أن قوة البشرية تكمن في شعوبها وثقافاتها المتعددة[11]. وكان التأثير المتزايد لمثل هذه التعددية الثقافية قوة الدفع الفكرية وراء أعداد ذا ســـيرڤاي عن النهضة، والتي يمثل كلّ عدد منها جهدا لمعاينة ودراسة تنوع العالم العرقي والثقافي.

تَشَـــكَّل اندماج التعددية في الفكـــر التقدمي أيضا عن طريق تغير دراماتيكي في فهم التقدميين للعلاقة بين العرق والثقافة. وبينما لم يزل يهيمن على الفكر الســـائد إيمان ضَلَّلته اليوچينيا والداروينية الاجتماعية التي افترضت أن ســـلالات الشـــعوب الأدنى غير القابلة للتغيير بدرجة كبيرة تعمل على تلويث مستودع چيني بشري صحي من ناحية أخرى، انشـــغل تقدميون مثل فرانز بواس في الأنثروبولوجيا وروبرت إيه.

بارك في علم الاجتماع في جمع مجموعة من الأدلة أشارت إلى حقيقة أن الاختلافات في الكفاءة والسلوك تنبع من الثقافة والتاريخ أكثر من البيولوجيا أو الطبيعة. وفي نهاية الأمر عنى ذلك بالنسبة إلى التقدميين أن الهويات العرقية والإثنية والقومية لم تكن ببساطة حقائق «بديهية» بل عمليات من التنشئة الاجتماعية. عمل مثل هذا التغير في التوجه الفكري على تمكين التقدميين، إذ قدّم مبررا فكريا للاعتقاد بأن عقول الرجال والنساء قادرة على إعادة صنع العالم وشعوبه فيما يبدو أنها أكثر الطرق جوهرية. أما بالنسبة إلى الهوية الجمعية، فبدأ التقدميون يرون، وإن كان بشكل غير مكتمل، أن أعراق العالم وإثنياته وأممه لم تكن حقائق ثابتة بل عمليات من الصيرورة. من هذا المنظور، قد يُفْهَم إدراكهم لنهضات عشرينيات القرن العشرين كجزء من أنسنة أعمق للعوالم الأنطولوجية والإبستمولوجية التي بدأت في الثقافة الغربية في أثناء عصر النهضة الإيطالية الأول.

لكن إذا أدت الأسس الفكرية الجديدة للفكر التقدمي دورا حيويا في صنع النهضة في المجتمع التقدمي، فقد أدت الفرضيات القديمة الدور نفسه أيضا. ظلت فكرة ارتباط لب الهوية البشرية بحياة الإنسان العرقية والقومية تؤدي دورا تأسيسيا في الفكر التقدمي. ولاتزال أفكار العرق والأمة، بمعنى آخر، تتخفى كثيرا كحقائق أكثر منها خيالات بُنِيَت جمعيا. ربما يكون هناك انسياب ملحوظ بين مفهومي العرق والأمة وداخلهما في الفكر التقدمي في هذه السنوات. اعتبرت نهضة هارلم، على سبيل المثال، صحوة قومية وعرقية على حد سواء بينما قُدِّمَت الحالات المكسيكية والإيطالية والأيرلندية بوصفها حالات إحياء عرقية وقومية على السواء. غير أن الاعتقاد الأقدم بأن الأعراق والإثنيات تجسد سلالات نسب ثابتة نسبيا ظلّ يمثل تأثيرا في التقدمية حتى منتصف القرن العشرين. في الواقع، أحد الأمور التي تجعل النهضات العرقية والقومية في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى مثيرة للاهتمام بشكل كبير تلك النغمة الملحوظة التي يمكن أن نراها بين أفكار النسب والموافقة التي تتعلق بنشأتها. ذلك أنه، من جهة، افترضت فكرة النهضة دائما أن هناك وعيا جماعيا كامنا لكنه حاضر بالفعل في انتظار لحظة ولادته من جديد، بينما تفترض النهضة، من جهة أخرى، كثيرا في هذه السنوات إمكانية دعوة الأمم والأعراق «الجديدة» للدخول إلى حيز الوجود بالفعل. كانت التصريحات الجريئة

حول وجود روح غيلية أو زنجية أو مكسيكية بُعِثَت من جديد وسط كُتَّاب النهضة مصحوبة بانتظام بمشاعر الترقب والتردد التي تناقض مثل هذه الادعاءات عالية النبرة. أشار آيه. إيه إلى «التنبؤ» برجل أيرلندي جديد بدلا من الإشارة إلى رجل أيرلندي جديد بالفعل، وأشار لوك إلى «تكوّن» عرق زنجي بالقدر نفسه الذي أشار فيه إلى الزنجي الجديد نفسه، بينما أشار تاتينباوم إلى «بشرى» تكوّن عرق مكسيكي جديد أكثر من وجوده الفعلي[12]. كان الإعلان عن وجود رجل أيرلندي جديد أو زنجي جديد أو مكسيكي جديد، بكلمات أخرى، عبارة عن إشارات نبوئية بقدر ما كان بيانا للحقائق.

كانت هناك، بالطبع، جذور سياسية واقتصادية واجتماعية حقيقية للغاية لكل من الإحياءات العرقية والقومية هذه، لكن فكرة كون أيرلندا والمكسيك وهارلم (أو روسيا وإيطاليا وألمانيا بالنسبة إلى ذلك الأمر) في قلب النهضة لم تكن أي شيء أكثر من فعل الخيال، أو ما أطلق عليه أحد المؤرخين «خيالا تاريخيا متعمدا»[13]. كان عصر النهضة، بمعنى آخر، فعلا ثقافيا مُبْدِعا في كل من هذه الحالات بقدر كونه مُنْتَجا للقوى الاجتماعية اللاواعية. صَدَرت الهويات الجمعية الجديدة ذات التأثير القوي في أيرلندا والمكسيك وهارلم عن أقلام وريشات الفنانين والمثقفين والكُتَّاب الذين يرغبون في دخول هذه النهضات إلى حيز الوجود. تخيل كُتَّاب وفناني النهضة هؤلاء الحياة مرة أخرى في مجتمعاتهم الخاصة؛ ومن ثَمَّ أعادوا بناء عوالمهم باستطراد، كما أعادوا كتابة معنى الهويات العرقية والقومية بوسائل مؤثرة. ومنح هؤلاء الكُتَّاب والفنانون معنى جمعيا للاضطرابات السياسية وكرنفال الحياة المحيطة بهم أكثر مما فعل أيّ من الآخرين. كما ظلّ أثر أعمالهم، سواء في أيرلندا أو المكسيك أو هارلم، باقيا بشكل خاص، ليس فقط لأن مثل هؤلاء الكُتَّاب والفنانين قدموا سرديات جديدة قوية التأثير عكست السياسة والتاريخ في المجتمعات التي أتوا منها، بل لأنهم اقترحوا أيضا أفكارا جديدة مقنعة عن العلاقات بين العرق والأمة والتاريخ، والتي بَشَّرت ببعث وسائل للتعبير عن الهوية أكثر إرضاء وتمكينا. بات مغزى هذه الحكايات الجديدة والذاتيات الجديدة التي منحوها الحياة أكثر وضوحا عندما نلتفت فجأة، كما فعل تقدميو ذاك الوقت، إلى كل من هذه النهضات.

عصر النهضة الأيرلندية:

الإحياء الغيليّ والدولة الأيرلندية الحرة

كان عــدد العام 1921 الذي خصصته ذا ســيرڤاي لأيرلندا الجديدة بعنوان تنبؤات أيرلنديــة النموذج الأصلي لأعداد النهضة اللاحقة التي نشرها ســنويا على مدار العقْد التالي طاقم العاملين بمجلة ذا سيرڤاي. رسم المنوال الذي سوف تسير عليه أعداد المجلة المســتقبلية كعددِ هارلم: مكة الزنجي الجديد، عن طريق توثيق نوع الأعمال الجمالية والسياســية التي أُنجزت عبر الكوكب لتمثل الأســاس الذي أعيد وفقا له صنع الأعراق والأمــم. ورغم أن عدد « تنبؤات أيرلندية» كان في بعض الجوانب مطبوعة أقل فاعلية مــن الأعداد التي تلته، اشــتمل ذلــك العدد على أعمال المثقفين والفنانين والناشــطين الأيرلنديــين المهمين مثل الفيلســوف والكاتب المؤثر چورج رَسِــل، وزعيم حركة إعادة البنــاء الريفية هوريس پلَنْكيت، والشــخصية البارزة بعصر النهضــة الأيرلندية و. ب. ييتس، والشاعر وكاتب المسرح القومي چيمس ستيڤنز، وزعيم المقاومة الأيرلندية الذي أُعدم بعد فترة وجيزة إرسكين تشيلدرز، إلى جانب شخصيات أقل شهرة مثل پول هنري وپادريــاك كولم. تقدم لنا مطبوعــة تنبؤات أيرلندية، كوثيقــة تاريخية، بالتالي منظورا معــاصرا عن تكوّن أيرلندا الجديدة والرجل الأيرلندي الجديد ومشــفوعة بالأدلة التي تشير إلى حقيقة أن صناعة الأمم في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى كانت شأنا عابرا للقوميــة فسَّر فيــه المثقفون العموميــون في جميع أنحاء العالم أنفســهم عبر الحدود لمجتمع تقدمي أممي[14]. وبالعودة إلى «تنبؤات أيرلندية»، فإننا نعود - من بين أشياء أخــرى - إلى محادثة عابرة للقوميات كانت تقع قبل أن يصبح خطاب العولمة أو فكرة القرية الكوكبية موضة سائدة بوقت طويل.

كان عصر النهضة الأيرلندية بحلول نوفمبر 1921 حين صدور عدد تنبؤات أيرلندية في الولايات المتحدة قد شهد أزهى أيامه. تختلف الحالة الأيرلندية، في ذلك الشأن، عن النهضتــين الأخريين محل النظــر هنا، والتي وصلت كل منهما إلى أوجها في عِقْد ما بعد الحرب العالمية الأولى. في أيرلندا، لم يكن عصر النهضة نفسه أهم شيء تاريخيا في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى بقدر ما كانت النتائج السياسية لذلك العصر. في العِقدين الأول والثــاني من القــرن العشرين، تركــت القومية الثقافية في ســنوات عصر النهضة الأضواء للقومية السياســية التي نتجت عنها دولة أيرلندية حرة. وفي السنوات السابقة

عـلى صدور تنبـؤات أيرلندية، نظّم القوميون الأيرلنديون الذيـن بنوا على زخم حركة الأيرلنديين الشـباب وعصر النهضة الغيلية انتفاضة عيد الفصح الشهيرة في العام 1916 وشنّوا حرب مقاومة ضد الشرطة الملكية الأيرلندية وغيرها من رموز الاحتلال البريطاني خلال العام 1921. وبعدما التمس القوميون الأيرلنديون الدعم الدولي من روسيا وألمانيا والولايـات المتحدة في أثناء الحرب العالمية الأولى (وهي حرب ادعى الحلفاء على الأقل أنهم خاضوها مـن أجل تقرير المصير القومي)، أعلنوا الاسـتقلال عن إنجلترا، ورفضوا الصلات باتحاد المملكة المتحدة وأيرلندا، وتركوا البرلمان البريطاني في وستمنستر، وأنشأوا برلمانا أيرلنديا بديلا في دبلن. اسـتطاع هذا البرلمـان، (Dáil Eireann) [بيت النواب]، في السـنوات التي أفضت إلى العام 1921، إلى جانب جيش متطوع من القوميين إدارة الشـؤون الأيرلندية وتمثيل أيرلنـدا أمام العالم. ترددت إنجلترا في أثناء هذه السـنوات نفسها حول المسار الصحيح للتعامل مع إعلان الاستقلال من إحدى مستعمراتها، لكنها استسـلمت بحلول العام 1921 لمحكمة الرأي العام وتأثير المقاومة الأيرلندية المستمرة. ولم تحصل أيرلندا على الاسـتقلال الكامل حتى العام 1948 عندما انسحبت أيرلندا من الكومونولث البريطاني، لكن في الشـهور التي تلـت نوفمبر 1921، حصلت أيرلندا على السيادة التشريعية والتنفيذية والقضائية الحقيقية على كل أراضيها فيما عدا مقاطعات ألستر في الشمال. صدر «تنبؤات أيرلندية» تماما في الوقت الذي بدأت فيه هذه الدولة الأيرلندية الحرة في الظهور في المشهد العالمي[15].

اختارت ذا سيرفاي، في جردها للنهضات عبر الكوكب، نقطة بداية جيدة في أيرلندا. بـدت أيرلندا في العام 1921، بالنسـبة إلى التقدمي الأمريكي الذي آمن بإمكانية إعادة بناء الحداثة وذواتها على أساس جمعي جديد، برهانا أن ذلك التقدمي أو تلك التقدمية لم يكونا يطاردان الأوهام. بدت الأحداث في أيرلندا شاهدة على حقيقة أن عمل الإنتاج الثقافي البطـيء كان له مردوده، وأن عمل الفنانين والمؤرخين والكُتّاب اسـتطاع بمرور الوقـت إعادة صياغة البنية الأساسـية العقلانيـة للهويات العرقيـة والقومية وتمهيد الطريق لأشـكال جديدة من التماسـك والعمل السـياسي. أكدت التطورات في أيرلندا، بمعنـى آخر، مـا كان التقدميون الأمريكيون كأولئك الذين كانوا يكتبون لـ ذا سـيرفاي يقولونه طوال الوقت، وهو أن السياسـة والجماليات كانـا وجهين لعملة واحدة. وبدا أن التاريخ الأيرلندي المعاصر قدم أدلة قاطعة على أن إنعاش المجال السـياسي وإعادة

صنع المواطنين جعلا إعادة بناء الوعي من خلال شيء أشبه بنهضة قومية أمرا ضروريا. بالإضافة إلى ذلك، وبما لا يقل أهمية، جذب الاستقلال الأيرلندي انتباه التقدميين الأمريكيين لأنه يشدد على التميز العرقي والقومي الذي يتردد صداه مع انجذاب التقدميين المتزايد لسياسة تعددية مبنية على الاختلاف. طالبت أيرلندا بحقوقها في مكانة الدولة-الأمة على أساس رؤية متخصصة لنفس غيلية بُعِثَت من الموت. تصوَّر قوميو تلك الحقبة الأيرلنديون، مستندين إلى أعمال كُتَّاب النهضة وفنانيها، دولة ما بعد كولونيالية مبنية على إحياء عرق/ أمة غيلية قُمِعَت عبر قرون من الحكم الإنجليزي. ورغم أنه دائما توجد- بالطبع- خلافات حول مَنْ وما يشكِّل النَّفْس الغيلية والأمة الأيرلندية بالضبط، تركزت القومية الأيرلندية في أوائل القرن العشرين، كما أوضح الناقد شيموس دين، بشكل رئيسي حول ثلاثة ادعاءات، الادعاء الأول: أن أيرلندا أمة متميزة ثقافيا، والثاني أن الثقافة الأيرلندية تعرضت «للتشويه فوق الوصف عن طريق الاحتلال البريطاني»، والثالث: أن ماضي أيرلندا المفقود يمكن استرداده ومنحه شكلا سياسيا ملائما للحياة في العالم الحديث[16]. استقت مطالبة القوميين بدولة ما بعد كولونيالية مستقلة من ثَمَّ شرعيتها من فكرة أن ثقافة غيلية متميزة، دُفِنَت تحت قرون من الحكم الإنجليزي، لاتزال تسكن أجساد عرق كلتي كان في انتظار بعثه في القرن العشرين. وَفَّرَت مثل هذه المطالبات التي قدمها القوميون للاختلاف العرقي والثقافي بديلا للهوية التوفيقية والأفكار المدنية عن الشعب الأيرلندي، والتي ساقها مؤيدو الاتحاد بين المملكة المتحدة وأيرلندا وأنصار الحكم الوطني الذاتي.

كان المفهوم المهيمن الذي ظهر في هذا العصر عبارة عن رؤية عرقية للدولة-الأمة بالقدر نفسه الذي كانت فيه رؤية ثقافية محضة أيضا. بمعنى أنه بينما كانت القومية الأيرلندية في الكثير من الأحيان شأنا خاصا باللغة والأدب والأغاني، اشتبكت أيضا خلال تاريخ للنسب مصبوغ بالصبغة العرقية. استدعى القوميون الأيرلنديون إلى الحياة، لدى وعدهم بإحياء نفس غيلية، جسدا غيليا غير مُشْكِل ظلّ ينسل عبر الزمن رغم كل جهود الاستئصال والاندماج. تَخَيَّل هؤلاء أنه ربما من داخل هذا الجسد الغيليّ الذي لايزال بكْرا (الذي ربط الماضي الغيليّ المنسيّ تقريبا بمستقبل غيلي متوقع) سوف تعاود أمة أيرلندية متميزة ومستقلة الظهور مرة أخرى. افترضت سردية النسب هذه المُضمرة تارة والصريحة تارة أخرى وراء القومية الأيرلندية، والتي منحت المطالب الأيرلندية

بالاستقلال قوة بلاغية، في نهاية الأمر مثالا قوميا أكثر إقصائية في الأساس من المُثل القومية التي روّجت لها نهضة هارلم أو النهضة المكسيكية على حد سواء، إذ حددت كلتا النهضتين الدولة-الأمة على أساس معقد أكثر عرقية.

سواء كان عصر النهضة الأيرلندية عصرا عرقيا بـ «صفة أساسية» أم لا مسألة ليست ذات صلة في الكثير من الجوانب، لأن الإشارات إلى عرق غيليّ أو كلتيّ - كلما ظهرت تلك الإشارات كما في تنبؤات أيرلندية - ضربت على وتر عاطفي أعمق بكثير من الجدل الأقل حيرة حول العلاقات المعقدة بين الإنجليز والكلت، وبين البروتستانت والكاثوليك، وبين مُلاّك الأراضي والأجراء، والتي شكّلت القرون العديدة الأخيرة من تاريخ أيرلندا. وإذا نُظِر إلى عصر النهضة من هذا المنظور، فليس مدهشا - مثلا - أن يستحضر الفيلسوف والكاتب والصوفي آيه. إيه نوعا من المثل الأعلى العرقي في نهاية مقاله الرئيسي المُعَدَّل في ذا سيرفاي. وعندما أوضح آيه. إيه للتقدمي الأمريكي في نثر عادي أن المطالب السياسية بوطن أيرلندي مستقل نبعت من أربعة تطورات ملموسة - من الكفاح البسيط والمستقيم من أجل الحرية السياسية سيرا على منوال الثورتين الفرنسية والأمريكية التي قادها رجال مثل مايكل كولينز وإيمون دي فاليرا، ومن ظهور حركة التعاونيات الزراعية التي قادها هوريس بلَنْكيت، ومن مطالبات النقابات العمالية بالتحكم في الإنتاج، ومن الإحياء غير المسبوق للفكر والثقافة الغيلية الذي قاده شخصيات مثل و. ب. ييتس وليدي جريجوري - عمل الرجل على نبذ السياسة المألوفة من أجل إعلان أكثر غموضا عن المصير العظيم الذي ينتظر العرق الغيلي، وهو عرق بدأ وسط الآلهة في زمن لا يكاد يذكره أحد كما ادعى:

> لا يمكن أن أصدق أن أسطورة الغيليين، التي بدأت وسط الآلهة، سوف تندثر داخل جمهورية فلاحين بسطاء أو هيمنة، كنهر تدفق وسط الجبال، وقد يدور في النهاية في دوامة على شكل مسطحات من الطين والصرف الصحي بالمدن القذرة. أظن أن الذي يبدأ عظيما سينتهي عظيما، وسيكون هناك بريق من عبقرية قبل أن تنطفئ شعلة الغيليين وتصبح مثل الشعلة بمجرد أن يحملها الإغريق وغيرها من الأعراق العبقرية التي ليست شيئا سوى ذكريات في العقل الأبدي[17].

عزز عدد العام 1921 من ذا سيرفاي الذي نُشِرت به قصائد و. ب. ييتس والشاعر الأيرلندي الأقل شهرة پادرياك كولم مثل هذا الفخر العرقي. تحكي قصيدة تلال آير أوه

الشــقراء لكولم، على ســبيل المثال، عن انحدار أيرلندا من «عرق إيڤير» في تلال أيرلندا حيث يوجد شــعب نازح نفســيا (إن لم يكن جسديا) ظلّ مشتاقا إلى عودته إلى الوطن والأهل. استدعى قصيدة مُعادا إنتاجها لييتس بعنوان «إلى أيرلندا في الأزمنة القادمة»، في هذا العدد بالنســبة إلى التقدمي الأمريــكي ماض غيليّ سرمدي يسري تحت الحاضر الأيرلندي المشـّـوه. التقط ييتس روح النهضة في هذه القصيدة المشــهورة التي طالبت مــرة أخرى من أجل معاصريه الأيرلنديين بلحظــة من زمن بعيد، بأصل في أثنائها «بدأ قلــب» أيرلندا «في الخفقان». أخبر ييتس بني جلدتــه من الأيرلنديين أن لحظته لم تمرّ بعد لأن «كائنات أولية» مثل «ديڤيس ومانجان وفرجســون» كانوا يتحركون في مجال الحاضر مثل «الفيضان والنار والطين والريح». لم تكن أيرلندا شــيئا مبتدعا في مثل تلك الأعــمال النهضوية، بل كانت التجلي الســياسي الطبيعي لعــرق أو أمة ما كانت تنتظر منــذ «عصر الازدهار الأول بالعالم»[18]. أضفت قصائــد مثل تلك الخاصة بييتس وكولم على الحاضر الأيرلندي اكتمال ماض غيليّ متخيل أحيا نفسا غيلية كانت موجودة دائما. أعطى شــعراء مثل هؤلاء مــادة عاطفية للأحداث التي ربما قد توصف بأنها سياســية فقط عن طريق تطبيع أحداث العقدين الأول والثاني من القرن العشرين وإضفاء مادة عاطفية ونفسية لصحوة عرقية عليها.

تضمنــت فكــرة النهضــة في عشرينيات القــرن العشرين الفعــل الإبداعي الخاص بــ «إعادة صنع» أمة وشــعبها، لكنها اشــتملت في الحالة الأيرلنديــة (على نحو مفهوم بافــتراض تجاوزات الاحتلال البريطاني) على أيديولوجيا الأصل العرقي أيضا. تمســك أحد المؤمنــين بالاتحاد بين المملكة المتحدة وأيرلندا من ألســتر مثل الشــاعر ريتشــارد رولي الذي أســهم بمقال عن «مكانة ألســتر» في تنبؤات أيرلندية بمثــل هذه الأوهام الخاصة بالنقاء العرقي كأحد خطوط التقســيم الرئيســية التي تفصل مقاطعات ألستر الشمالية الشرقيــة عن تلك المقاطعات التي ســتصبح الدولة الأيرلندية الحــرة. ظلّ رولي بخلاف غيره من نشــطاء ألستر الآخرين متفائلا بشأن إمكانات بناء أيرلندا موحدة حول مبادئ التســامح والتنوع المدنية أكثر من قومية عرقية، لكنه عندما رأى الوضع في العام 1921، وجد أن العداءات العرقية (بالإضافة إلى التوترات الدينية والاقتصادية المعروفة) قسّمت المقاطعات الشمالية الشرقية عن سائر أيرلندا. كما ادعى أن «الأيرلندي الكلتي» المهيمن حمل هوية عرقية ميزتهم عن ســكان ألســتر الذين كانوا «ساكسونيين دما» واحتفظوا

بـ«خصائص العرق الساكسـوني بما لا شـك فيـه». أكد رولي أن مثل هذه الانشـقاقات العرقية قُيِّدَت أيضا بشـكل شـامل تماما بالصراعات الاقتصاديـة والدينية بحيث تصبح معهـا معرفتنا بمكان رسـم الخطوط بين الدين والاقتصاد والعرق ضربا من المسـتحيل. يُفْهَم مـن تاريخ الاحتلال الوحشي الطويل للأنجلو- بروتسـتانت وصلاتهم السياسـية العريقـة بالإمبراطوريـة البريطانية أن تهجينا ثقافيا بـارزا، وَفّق بين خطوط الفصل بين الاتحاديين والقوميين على السواء، قد رسم، على الرغم من اختلاط الثقافة والدم، خطوط تقسـيم منظمة بين الانفصاليين الأيرلنديـين الغيليين والكاثوليـك المحرومين اقتصاديا، والاتحاديين الأنجلو- بروتستانت أصحاب الامتيازات اقتصاديا[19]. ويعني هذا أن سردية الأصـل العرقي، والتي تشرعن مطالب أيرلندا بمكانة الدولة - الأمة، تتضافر مع سرديات أخـرى لفتوحات سياسـية واقتصادية وثقافية. عمل العرق في مثل هذا السـياق بمنزلة تنبؤ مصبوغ بالصبغة الجوهرية بهذا التاريخ الطويل للصراع الطبقي والثقافي والسياسي.

لم تكـن السردية المهيمنة لأيرلندا متخيلة والتـي جاءتنا من هذه الفترة سردية تعدديـة ولا توفيقية، لكن القوميين الأيرلنديين شـعروا بأنهـم ملزمون بأن يقدموا أنفسـهم للمجتمع الدولي الأكثر كوزموبوليتانية خارج أيرلندا[20]. قُدِّم إلى التقدمي الأمريـكي في تنبـؤات أيرلندية نسـختان مختلفتـان تماما مـن دور أيرلندا في ذلك المجتمع الكوكبي. ففي المقال الذي أسـهم به الشـاعر والمسرحي والقومي چيمس سـتيڤنز في ذا سيرڤاي، أوضح أن إحياء أيرلندا سوف تتبعه فترة عزلة دفاعية حيث يـشرع القوميون فيها في «صبغ الأمة بالصبغة الغيليـة مرة أخرى» و«فرض حاجز اللغـة» بينهم وبين الإنجليز. وقال إنه في أثناء تلك الفترة سـوف يهجر الأيرلنديون «اللسـان الأجنبي» من أجل لسـان غيليّ أكثر ملاءمة لـ «العقل الأيرلندي» وليمهد الطريـق لإحياء عرق كلتـي، وعودة الثقافـة الغيلية، و«اختفـاء الأدب الأيرلندي المكتوب باللسان الإنجليزي». ويوضح ستيڤنز أنه ما «إن تعود أيرلندا إلى ينابيعها» فإنها سـوف «تعتزل إنجلترا... والعالم، لتعيش كناسـك سعيد في طمأنينة، لا يسمع عنها أحد، ولا يَذْكُرها أحد حتى يأتي الحين الذي سـتعمل فيه العمل الذي ستكلفها الآلهة به». كان أمل سـتيڤنز الحقيقي من أجل أيرلندا هو ببساطة أن تستطيع أن تنأى بنفسـها عن شـؤون العالم بل ربما حتى من الزمن الحديث، لكي لا يكون «لها مطلقا تاريخ مرة أخرى»[21].

افترض المفكر الأكثر كوزموبوليتانية آيه. إيه مســتقبلا مختلفا بالنســبة إلى أيرلندا. ورغم أنه لم يكن متأكدا من حركة التاريخ بشــكل ملحوظ، ترك آيه. إيه المجال لنفســه كي يتخيل أن أيرلندا المســتقبلية لن تعتزل العالم، كما كان يأمل ســتيفْنز، بل ستشــارك مشاركة إيجابية في مسار التاريخ العالمي الحديث. وربط آيه. إيه مصير أيرلندا من خلال استشهاده بكُتّاب دوليين متنوعين مثل والت ويتمان ولاوتزي برؤية عالم كوزموبوليتاني. وفي الوقت الذي اتفق فيه مع ســتيفْنز أن أيرلندا مستقلة سوف تستعيد بالتأكيد تراثها الغيلي لكي يحل محل «ثقافة» الاحتلال «التي لا خصائص مميزة لها» من خلال «حضارة متميزة في شــخصيتها كالحضــارة اليابانية»، اعتقد آيه. إيــه أن انتصار الحضارة الغيلية ســوف «يطور مصله الخاص» ضد سم تلك الإقليمية والانعزالية الخاصة بمؤيد للأهلانية (nativist) مثل ستيفْنز. وتخيل أنه بدلا من الانعزال عن العالم وهجر اللغة الإنجليزية، ســوف تعمل أعــداد كبيرة من الأيرلنديــين على «التنقيب في آداب العــالم وعلومه عن الحقيقة، والإتيان بفكر العالم العتيق والجديد إلى أيرلندا». كان آيه. إيه يأمل ألا تنسحب الثقافــة الأيرلندية من تاريخ العالم بل بدلا من ذلك تنشــد وســائل «[لإثرائه نفســها] وتطعيمه بتلك الأفكار الأساسية والعالمية التي من دونها تصبح الحياة الفكرية لأمة من الأمــم حياة مجدبة وثقافتها وأدبها ثقافة وأدبا إقليميين». وأســقط آيه. إيه، الذي كان أكثر تنبها من ستيفْنز إلى قوة العولمة الكاملة القائمة في العالم بأسره، أيرلندا على مجتمع دولي تخيــل أنه قد يُبْنى على أســاس مبادئ تعددية. لم يذهــب آيه. إيه بعيدا ليتخيل أيرلندا نفســها على أسس تعددية، لكنه تخيل الجزيرة كجزء من العالم حيث هناك أمم صغيرة وما بعد كولونيالية مثلها تشارك بنصيبها في ثقافة عالمية تعددية أكبر[22].

كان الإحيــاء الغيلي ونوع القومية التي أنشــأها، مثل مثيلاته في كل أنحاء عالم ما بعــد الحرب العالمية الأولى، نتــاج عملية التحديث الكوكبيــة. لم تكن صحوات كصحــوة الأيرلنديين، على الرغم من اعتمادها بشــكل كبير على الأيقونات المهجورة ووعود البعث والإحياء، ردّات رجعية بل تطورات حديثة بلا ريب. وكما أوضح دين، كانــ[ت] «الد[و]افع التي تضفي صفة القِدَم» وما يبدو أنه نكوصي ضمن أحداث مثــل عصر النهضة الغيلية جــزءا لا يتجزأ من «عملية التحديــث» الأكبر، لأن أمما حديثة مثل أيرلندا وأعراقا حديثة مثل الأيرلنديين اكتسبت شرعيتها ومرادها بالضبط من خلال خطاب «الإحياء والنهضة والاســترداد». مثــل هذه النهضات ومشروعات

الاسترداد هذه هي بالفعل ما أعطى العالم هذا النوع من التواريخ العرقية والقومية التي مازلنا نحكيها إلى اليوم. كان تسخير ماض معين وحصري في صنع هوية أيرلندية وأيرلندا جديدة، في هـــذا الصدد، تعبيرا عن بنية أكثر عمومية للنهضة والتي تطالع الـــذات الحديثـــة في العالم بـــأسره[23]. لا يكمن مغزى النهضـــات الحديثة مثل تلك النهضة الخاصة بالأيرلنديين (وكذلك تلك الموجودة في أماكن أخرى كما سوف نرى)، بكلـــمات أخرى، في أنها عملت على إحيـــاء (Rebirth) الهويات ما قبل الحديثة بل إنها ساعدت على تطبيع ما كان مُخيَّلات عرقية وقومية جديدة بالأساس.

بالقدر الذي تجســـدت فيـــه الهوية الأيرلندية الحديثة بالأســـاس في أفـــكار «الإحياء والنهضة والاسترداد»، كان المسار الأيرلندي نحو العالم الحديث يشبه من الناحية الهيكلية مســـار الأفارقة- الأمريكيين في هارلم ومســـار المكسيكيين في مكســـيك ما بعد الثورة. لكن، وبينـــما اشـــتركت مثل هذه التطـــورات بعد الحرب العالمية الأولى في خطاب مشـــترك من الاســـترداد التاريخي، من الصـــواب أيضا أن ظروف النهضة في الحالـــة الأيرلندية اختلفت بشكل ملحوظ، كما سوف نرى بعد قليل، عن الظروف التي هيمنت على سياسة النهضتين المكسيكية أو «الزنجية». ففي الوقت الذي قدَّم فيه أفضل مفكري عصر النهضة الأيرلندية وكُتَّابها مثل چيمس چويس وچ. م. سينج تمثيلا أكثر تعقيدا للهوية الأيرلندية مقابل النسخ المحددة بشكل أضيق للشخص الأيرلندي أو الأمة الأيرلندية في هذه الفترة، من الجليّ أيضا أن السرديـــة المهيمنة للعـــرق والأمة التي تبنّاها وروَّج لها قوميو مـــا بعد الحرب العالمية الأولى لم تزعج نفســـها بهذا النوع من مســـائل التهجين والتعدديـــة التي ميَّزت التطورات في المكســـيك وهارلم. ويغدو هذا الاختلاف أوضح حينما نقارن الحالة الأيرلندية بالحالتين المكسيكية و«الزنجية». فالأولى احتفت بشـــكل واضح بالتاريخ التوفيقي و«المُوَلَّد» للأمة المكسيكية واقترحت الثانية نسخة مبكرة من نسخ الأمة متعددة الثقافات.

عصر النهضة المكسيكية:

العرق الكوني والإحياء الثقافي الذي ترعاه الدولة

بـــدأ الصحافي والمؤرخ التقدمـــي فرانك تاتينباوم عدد العام 1924 من ذا ســـيرفاي بطلب مـــن التقدميين الأمريكيين بـ «الوقوف بتواضع أمام شـــعب يخرج إلى الحياة». وادعى آخرون كتبوا في هذا العدد الخاص المكسيك – وعد أن المكسيك كانت في وسط

«أحد التطورات السياسية والثقافية والاقتصادية الأكثر إثارة للدهشة في ذلك العقْد». وقالوا إن هذا الإحياء فيما بعد الحرب العالمية الأولى لم يكن له نظير سوى «النموذج الأصلي العظيم» للنهضات - أي عصر النهضة الإيطالية. ادعى التقدميون الأمريكيون أنه «تماما مثلما عبَّر بوكاشيو وليوناردو [و] جاليليو عن روح عصر النهضة الإيطالية، كذلك قام ريبيرا وجاميو وباسكونثيلوس وآتل وآخرون... بالتعبير عن الوعد بيوم جديد في المكسيك». حدد أمثال هؤلاء التقدميين العديد من التطورات المهمة في مكسيك ما بعد الحرب العالمية الأولى التي يبدو أنها بررت الاعتقاد بأن البلد كان وسط عملية إحياء تاريخية غير مسبوقة. ظهور أيديولوجيا عرقية جديدة وثورية طالبت بالمُوَلَّد المكسيكي بوصفه المثال للتطور التدريجي، وإنعاش تحكم التعاونيات في الزراعة في هيئة «الأرض المشاع» (ejido)، ونهضة ثقافية في الفنون يقودها رسامو الجداريات المكسيكيون المشهورون- كل هذه الأمور معا بدت للتقدميين الأمريكيين مؤشرات واضحة على أن العالم كان يشهد إحياء أمة وشعبها عقب عدة قرون من القهر وأكثر من عِقْد من الحرب الأهلية. يبدو تاريخ المكسيك في هذه السنوات مختلفا بالنسبة إلينا عما بدا عليه بالنسبة إلى التقدميين في ذاك الوقت، لأننا نعرف اليوم أن المكسيك ستفشل في النهاية في الارتقاء إلى مستوى الخطاب المتسم بالغلو الذي أحاط تشييدها من جديد فيما بعد الحرب العالمية الأولى، لكن بالنسبة إلى المعاصرين من الأمريكيين الذين كانوا يكتبون في عشرينيات القرن العشرين، كانت المكسيك في وسط نهضة ذات شأن تاريخي - عالمي[24].

المكسيك - وعد، وهو العدد الخاص من مجلة ذا سيرڤاي المكرس لعصر النهضة المكسيكية في العشرينيات من القرن العشرين، مصدرٌ ثري ومُهْمَل يقدم لنا أحد أكثر المنظورات المعاصرة إثارة للاهتمام لدينا عن هذا الحدث. يدل هذا العدد الذي يحمل مقالات مهمة سواء للمثقفين ورجال السياسة المكسيكيين البارزين أو لمصلحين اجتماعيين أمريكيين مؤثرين أيضا على حوار مباشر وعابر للقومية بين التقدميين في الولايات المتحدة ونظرائهم جنوب الحدود الأمريكية[25]. ومن بين المساهمين في عدد المكسيك - وعد، مثلا، أمثال هؤلاء البارزين كپلوتاركو إلياس كاييس، وهو الجنرال المكسيكي القيادي الذي ما لبث أن أصبح الرئيس المكسيكي؛ وخوسيه باسكونثيلوس وزير التعليم والشخصية العامة الأكثر مسؤولية عن الإحياء الثقافي في المكسيك خلال

هذه السنوات؛ ومانويل جاميو العالم الأنثربولوجي المرموق بالمكسيك والطالب السابق لدى عالم الأنثربولوجيا بجامعة كولومبيا فرانز بواس؛ وفيليبي كاريو پويرتا السياسي والكاتب وثائر المايا الذي توفي أخيرا آنذاك؛ ورامون دي نيجري وزير الزراعة بالمكسيك والشخص المسؤول عن إعادة البناء الريفي بالبلاد؛ وخيراردو موريبو عالم الإثنوجرافيا المكسيكي المؤثر المعروف باسم «دكتور آتل» والشخصية المؤسسة في الإحياء الثقافي بالمكسيك. اشتمل «عدد المكسيك» أيضا على نسخ من لوحات دييجو ريبيرا الجدارية وسلسلة من الرسومات لرسام البورتريهات الباڤاري ڤينولد رايس التي وَصَفَت بشكل بصري ما صاغه الآخرون بالكلمات. وأخيرا، لا يقل أهمية عن أي من الإسهامات في عدد المكسيك- وعد المقال الرئيسي الذي كتبه المصلح الاجتماعي الأمريكي فرانك تاتينباوم، وهو رائد صاعد للدراسات الأمريكية اللاتينية الذي كلفته ذا سيرڤاي بتحرير هذا العدد الخاص[26].

أثبت عدد المكسيك - وعد الذي نُشِر في الأول من مايو 1924- أنه نظرة جاءت في حينها على المكسيك. دخلت المكسيك بحلول منتصف عشرينيات القرن العشرين فترة إعادة بناء ثقافية واقتصادية بعد أكثر من عشر سنوات من الحرب الأهلية في أعقاب الإطاحة بالديكتاتور النيوليبرالي پورفيريو دياث في العام 1910. في هذه السنوات الحاسمة، دشنت النخبة الثورية التي وصلت إلى سدة الحكم في الإدارة الجديدة حملة لإعادة صنع الأمة ثقافيا واقتصاديا وسياسيا[27]. استلزم مشروع نخبة ما بعد الثورة الاقتصادي والسياسي برنامجا طموحا (وإن كان مُحْبِطا إلى حد ما) في الإصلاح الزراعي والاجتماعي اشتمل على إعادة إدخال الملكية الجمعية للأرض في بعض القرى إضافة إلى تبني دستور راديكالي بدا أنه يضمن عددا من التحسينات الواسعة في علاقات العمل والرفاه الاجتماعي. لكن نخبة ما بعد الثورة نظرت إلى نجاح إعادة البناء السياسي والاقتصادي باعتباره معتمدا على إعادة بناء موازية وتكميلية للتاريخ والثقافة والهوية المكسيكية. بدا أن إعادة البناء السياسية والاقتصادية توقفت في بلد مزقته الحروب والحزبية، بتعبير آخر، على إعادة كتابة مخيال المكسيك العرقي والقومي بالطريقة التي تجرّ بها شعوب المكسيك وطبقاته وفصائله المتعددة إلى قصة تقدم مشتركة. ولتحقيق هذه الغاية، خُصِّصَت موارد مالية فدرالية ضخمة في هذه الفترة لجهاز الدولة الثقافي أملا في استدعاء نهضة قومية إلى الوجود. كان عصر النهضة

المكسيكية الذي خرج من هذا بالتبعية وبالأساس إحياء ثقافيا برعاية الدولة، وبقيادة معلمـين وباحثين وفنانين وموظفـين مموّلين من الدولة، ويعكـس أهداف بناء الأمة الأكبر لدى نخبة ما بعد الثورة المكسيكية.

وكما في الحالة الأيرلندية، وَقَعَت إعادة كتابة العلاقة بين العرق والأمة في القلب رمزيا من عصر النهضة هذا. ثلاث شـخصيات ظهرت أعمالهم في المكسـيك - وعد، هم: خوسـيه باسكونثيلوس ومانويل غاميو ودييجو ريبيرا، أدوا جميعا أدوارا مهمة بصفـة خاصة في التعبير عن سردية العرق والأمة الجديدة التي كانت سـتخرج من المكسـيك في هذه السـنوات. كانت الشخصية المحورية في هذا الشأن بلا شك هي: خوسـيه باسـكونثيلوس الذي عمل بصفته وزير التعليم الجديد على تدشين حركة التصوير الجداري المكسيكية والإشراف عليها، ومشروعات الدولة التعليمية، والعديد من الأنشطة الدعائية الأخرى، ومن ثَمَّ مارس تأثيرا على عصر النهضة المكسيكية ربما بما لا يمكن لأحد غيره أن يدعيه. يعد باسـكونثيلوس، في هذا الشأن وحده، شخصية محورية تاريخيا، غير أن تأثيره في فكر وثقافة ما بعد الثورة تجاوز دوره الإداري. عبَّر باسـكونثيلوس كمثقف ذي مكانة كوكبيـة أيضا عن أكثر المراجعات أهمية لنظرية العـرق التي خرجت من أمريـكا اللاتينية في أثناء بدايات القـرن العشرين. اقترح باسكونثيلوس في عشرينيات القرن العشرين، في تحد جريء وشهير للغاية لفرضيات الداروينيين الاجتماعيين الشـماليين العنصرية على جانبي الأطلنطي، نظرية للتطور العرقي أطلق عليها اسم «العرق الكوني» (la raza cosmica) والتي ادعت أن عرق المكسيك المُولَّد يقع في الصدارة في تطور نشوء الإنسان. أعلن باسكونثيلوس، معارضا بشـكل مباشر ادعاءات قوى العالم السـائدة آنذاك، أن العرق الأنجلو - ساكسـوني النقـي والواهـن وراثيا لن يكون العرق الذي سـوف يقود العالم في المسـتقبل؛ بل الأرجـح أن الأعراق الأكثر سـيولة وتوفيقا من الناحية العرقيـة (والتي خُلِقَت من أفضل السـمات في العديد من الأعراق) كالعرق المُوَلَّد المكسـيكي هي التي ستقوم بذلك. ورغم أن باسكونثيلوس في العام 1924 كان لايزال أمامه عام كامل حتى ينشر مقاله الشـهير عن العرق الكوني، كانت العقائـد الأيديولوجية وراء نظرية «العرق الكوني» بحلول سـنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى تتخم بالفعل المشروع الثقافي للدولة وجاءت لتقوم بوظيفة شيء أشبه بالعقيدة الرسمية للمكسيك الجديد[28].

قُدِّمَت عقيدة المكسيك العرقية الجديدة إلى التقدميين الأمريكيين في عدد المكسيك- وعد- عن طريق مانويل غاميو، رئيس قسم البحث الأنثربولوجي بالدولة، وثاني أهم شخصية بالبلاد في أمور الفكر العرقي بعد باسكونثيلوس. أدى جاميو دورا محوريا في التعبير عن، ونشر، سردية العرق والأمة الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة، وبالتالي ليس مدهشا أنه كان أول من عرف منه التقدميون الأمريكيون المُثُل العرقية الثورية المكسيكية. أخبر جاميو التقدميين الأمريكيين في مقاله الذي شارك به في عدد العام 1924 من ذا سيرفاي أن بلده اختار رفض مبادئ التراتبية العرقية التي سادت العالم الغربي لمصلحة «توفيق قومي» جديد وثوري احتفى بهجين الأمة العرقي. وتنبأ جاميو أن ذلك التوفيق الجديد، والذي سوف يظهر عبر «المساهمات المتبادلة» لـ «المجموعات العرقية المتعددة» بالمكسيك، لن يتأتى بأقل من «إعادة» كاملة «لوضعيات أعراق [الأمة]». بالإضافة إلى ذلك، سيكون لالتزام الدولة المكسيكية الجديد تجاه «الفهم العرقي»، و«انصهار الثقافات المختلفة»، و«التوحد اللغوي» في النهاية أثره في إنتاج مخيال قومي وعرقي جديد. قال غاميو في ظل اندماج عرقيّ الأمة الهندي والكريولي في نموذج مُوَلَّد واحد: إن المكسيك اكتسبت ولأول مرة «وعيا قوميا متماسكا، وطنا (patria) حقيقيا»[29]. عبَّرت لوحات ريبيرا الجدارية تعبيرا بصريا عن هذا المخيال العرقي والقومي الجديد في المكسيك- وعد. قدمت لوحات جدارية مثل لوحة «مصنع السكر» لريبيرا، وهي قسم مشهور اليوم من اللوحة الأكبر على جدران مبنى وزارة التعليم، للتقدميين الأمريكيين والمكسيكيين على السواء صورة جديدة للمكسيك تندمج بها الشعوب المحلية في سرديات التقدم العرقي والقومي الجديدة التي تؤيدها الدولة المكسيكية [30]. أوضح التعليق المرفق بالنسخة التي نشرتها ذا سيرفاي للوحة «مصنع السكر» في تلك الأثناء، أن لوحات ريبيرا قدمت دورا جديدا للهنود في المخيال القومي. يأتي الادعاء بأن لوحة «مصنع السكر» إلى جانب لوحات جدارية أخرى ضمن سلسلة اللوحات التي أعيدت طباعتها في ذا سيرفاي تعد رسوما توضيحية دراماتيكية للدور الجديد الذي تمتعت به «الفنون والصناعات المحلية» داخل «مُثُل نظام الحكم الجديد»[31]. وضربت اللوحة الجدارية نفسها المثال لهذه النقطة بالضبط. تركزت اللوحة على جماعة مكونة من ثلاثة رجال هنود يقَلِّبون السكر السائل في تناغم، وأجسادهم مقوسة في انسجام تام، ترتفع أذرعهم اليسرى

إلى طرف عصا التقليب بطول القامة، وتقبض أذرعتهم وأيديهم اليمنى أسـفل العصا للتحكـم في عملية التقليب، ويترتب العمال بطريقة تقلل من أهمية فرديتهم وتعزز من طبيعة مشروعهم الجماعية (في كل جزء يرتدي كل رجل الملابس نفسها بالضبط، سراويل وقمصان بيضاء تترسـبل ضيقة حول أجسـادهم العضلية، وتختفي وجوههم من المشـهد). وفي مقدمة اللوحة، هناك خمسة عمال محليين آخرين يعملون بشكل منهجي على صب السـكر في صفّ من الأواني المسـتديرة، يصبّ اثنان منهم السائل، ويشـكّل الثلاثة الباقون السـكر في سلسـلة طويلة من قوالب السـكر. تعطي لوحة «مصنع السـكر» الانطباع بآلة عضوية مكونة من أجسـاد محليـة تعمل معا بهمة ونشـاط وأريحية على بناء مكسـيك جديدة، وتشـير طبيعة عملهم الجماعية وغير المميكنة إلى سرعة وجودة تحديث مكسيكي على وجه الخصوص[32].

عملت لوحة «مصنع السـكر» كغيرها من اللوحات الجدارية التي أعيد نشرها في عدد المكسيك – وعد- من خلال فن التصوير على تمثيل سردية المكسيك الثورية الجديدة – وهي سردية مزجت بين حياة ماض مكسـيكي بإيقاعاته البشرية وحياته التعاونيـة وتاريخـه المحلي والتوفيقـي، وبين الوعد بمسـتقبل حديث بعمل خط التجميع وسـمته التجاري ونظامه الصناعي. أعطت مثـل هذه اللوحات الجدارية الانطباع بأن شـعوب المكسيك المحلية انخرطت بشكل متعمد ومنهجي بل وواهن في إعادة بناء شـعب وأمة كانت من صنعهم هم بقدر ما كانت صنيعة الكريول أو المُوَلّدين. في مقابلة شخصية لـ ذا سيرفاي أجرتها الكاتبة الأمريكية كاثرين آن پورتر، وضع ريبيرا نفسـه أعماله في ملتقى الطرق بين العـرق والأمة. أخبر ريبيرا پورتر أن المكسـيك تمر بحلقـة متميزة في تاريخها، حيث تبدأ «أمـة بكاملها» في «أن تبرهن عـلى اكتمال العبقرية المذهل». كما ادعـى بطريقة لا تختلف عن نظيره الأيرلندي چورچ رَسِـل أن «كل عـرق تقريبا من تلك الأعراق يمر بحقبـة من التطور العقلي والروحي الرفيع تتويجا لقرون من الاسـتعداد، قرونٌ ينمو فيها العرق نموا تدريجيا في حب الفنـون وفهمها... وقوة التخطيط المسـتقبلي»[33]. ويفترض أن يُفْهَم عمل ريبيرا بوصفه هذا التعبير عن تلك العبقرية العرقية الناشئة.

رفضـت جداريات ريبـيرا، مثل نظرية العـرق الكوني لباسـكونثيلوس، العنصرية الصريحة للأيديولوجيا المتمركزة حول الكريول التي سادت التاريخ المكسيكي، وغيّرت في

الأساس - على هذا النحو - الطرق التي سوف يُناقش فيها العرق في المكسيك فيما بعد. لكن سردية العرق والأمة الجديدة التي نبعت من هذه اللحظة كانت - مثل سلفها ونظيرتها الأيرلندية - رؤية سياسية بسّطت الأمور العرقية من أجل الوَحْدة. عكست نظرية «العرق الكوني» في تجسيداتها المتنوعة أهداف نخبة قومية كانت تعارض الفكر العرقي التعددي الأكثر جذرية الذي تبنته الكثير من شعوب المكسيك المحلية. كان عصر النهضة المكسيكية الذي عرفناه في ذا سيرڤاي، في كثير من الجوانب، فتحا باسم النهضة بقدر ما كان تدفقا شعبيا لـ «الروح العرقية» إذا أخذنا عبارة لوك.

يقول عنوان مقال غاميو «الجديد» الكثير. يُقصد بـ «وعي قومي متماسك» في عيون المهندسين القوميين مثل جاميو من بين أشياء أخرى التوحد اللغوي والتنمية الاقتصادية إلى جانب مسار للتقدم العرقي محدد ثقافيا. كانت مثل هذه البرامج في الممارسة العملية أحادية الجانب دائما، وذلك أن المبشرين الكريول أو المُولَّدين ذهبوا إلى القرى الهندية لتنفيذ برنامج إعادة التعليم الذي لم يشمل دروسا في القراءة والكتابة فقط بل، بحسب كلمات غاميو نفسه، شمل أيضا دروسا في «الصناعة والتجارة والزراعة والنظافة الشخصية والأخلاق [و] التربية المدنية». ربما استهدفت مثل هذه النهضة بشكل مثير للإعجاب نموذج الوحدة القومية، لكن تحقيق مثل تلك الوحدة يتضمن تغيرات جدية بالنسبة إلى الهندي المكسيكي الذي سوف يُعَرَّف أكثر على ثقافة السوق الغربية، وسوف يدرب على طرق جديدة للفلاحة وارتداء الملابس والسلوك، وسوف يُلَقَّن حول نموذج غربي للمواطنة ومفاهيم الأخلاق الغربية[34].

كان عصر النهضة المكسيكية الذي أطرى عليه التقدميون الأمريكيون في عشرينيات القرن العشرين بالتالي إحياء ترعاه الدولة روّج لنسخة مهيمنة من نسخ التهجين. كانت سردية العرق والأمة التي خرجت من هذه السنوات في المكسيك سردية توفيقية في الخطاب والتطلعات، لكنها لم تعكس الثقافة المحلية تقريبا بقدر ما عكست ثقافة المُولَّدين أو الكريول الذين شكلوا صفوف نخبة ما بعد الثورة في أثناء إدارة أوبريغون. سيعني الإحياء العرقي، إن استطاع القوميون الجدد إنجاح مسعاهم، إعادة ترميم جذرية للهوية الهندية من أجل الوحدة القومية. كانت نسختهم من النهضة، أيًا كان خطاب النخبة الثورية ومهما كانت نواياها صادقة، دائما ما تعكس أهداف وتطلعات أولئك القوميين المُولَّدين والكريول الذين تقلدوا مناصب في السلطة في العاصمة.

كان عـصر النهضة في كلتا الحالتين الأيرلندية والمكسـيكية جزءا أساسـيا من بناء الأمـة وبهـذا النحو كان متمركزا عـلى إعادة كتابة قوية لسرديـات العرق والأمة التي أضفت الشرعية على الأنظمة السياسية الأقدم. خَدَمَ عصر النهضة في الحالة المكسيكية أغـراض شرعنة برنامج الدولة لإعادة البناء في سـنوات ما بعد الحـرب العالمية الأولى. كانت النهضة المكسـيكية التي كانت نهضة ترعاها الدولة بالتالي مختلفة ولا شـك في الشـكل والروح عن عصر النهضة التابع الذي أدى إلى ولادة أيرلندا ما بعد كولونيالية. تخيـل عصر النهضة هذا، على الأقل في أكثر صوره اكتمالا، دولة - أمة متجانسـة عرقيا قد يسـتعيد فيها التابع فاعليته أو فاعليتهـا الاجتماعية؛ بينما قدم عصر النهضة الآخر نموذج دولة مختلطـة عرقيا احتفت بالتنوع، لكنه خاطر بتصنيف التابع ضمن مخيال قومي مهيمن وضعه أولئك الذين كانوا يعتقدون أنهم يعرفون الأفضل بالنسـبة إليهم. أما إذا توجهنا إلى هارلم، فإننا سوف نجد سياسة نهضة مختلفة. كانت هارلم، كما سوف نرى، نهضة تابعة ولم تكن متوجهة بقوة نحو بناء الأمة مثل النهضتين السابقتين بل إلى إصلاح البنية العقلانية الأساسية لدولة تَفَوق العرق الأبيض، التي حددت بشكل خطير حرفيا ورمزيا بقعة الأرض التي انتقل إليها الأمريكيون السود.

نهضة هارلم: سياسات

سردية الزنجي الجديد

كـما هي الحال بالنسـبة إلى عصر النهضة المكسـيكية، كانـت نهضة هارلم بالولايات المتحدة شـأنا مُسَيَّسـا للغاية سـعت إلى تعديل سردية العرق والأمة السـائدة في ذلك البلد. إلى جانب ذلك، وبمـا لا يختلف عن تلك النهضة، كانت نهضـة هـارلم مشروعا ثقافيا شـكلته نخبة كانـت لديها مفاهيـم محددة عن الشـكل الذي ينبغي أن تأخذه الذات العرقية الجديـدة. غير أنها اختلفت عن عـصر النهضة المكسـيكية في أمور مهمة؛ أبرزها أن النهضـة في هارلم وقعت في تناقض صارخ مع مشروع النخبة المكسـيكية الثقافي، وذلك بأنها لم تكن، بطرق تتشـابه مع عـصر النهضة التابـع في أيرلندا، مدعومة من الدولـة بل كرد فعل تجاه دولة كانت معادية لتطلعات المشـاركين في هذه النهضة بوضوح. وبخلاف ريبيرا وباسكونثيلوس وجاميو الذين تلقوا التمويل والدعم الأيديولوجي معا من

الحكومة الفدرالية، وجد الأفارقة - الأمريكيون الذين دعوا إلى نهضة هارلم في الولايات المتحدة أنفسهم في عشرينيات القرن العشرين أنهم باءوا بمكانة درجة ثانية، وقد فَتَّت في عضدهم سياسات الدولة التي وفرت الحماية لقوانين جيم كرو للفصل العنصري ولمجموعة واسعة من الممارسات التمييزية في الشمال والجنوب. أعطت مثل هذه الظروف إلى جانب السياسات الإصلاحية الخاصة بمؤيديها المنتمين إلى الطبقة الوسطى نهضة هارلم شكلا مختلفا عن كل من نظيرتيها في أيرلندا أو المكسيك.

لا إجماع هناك بين المتهنين بالتاريخ حول مادة نهضة هارلم ومعناها الدقيق، لكن هناك سمات محددة لا تخطئها العين. تعود الجذور الاجتماعية لهذه النهضة إلى المجتمعات السوداء الجديدة في شمال الولايات المتحدة التي ظهرت إلى الوجود كنتيجة لهجرة الأفارقة - الأمريكيين الداخلية على نطاق واسع إلى المراكز الصناعية الشمالية خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها وما تبع ذلك من تركز مثل هؤلاء المهاجرين في أحياء أشبه بالجيتوهات كحي هارلم. من الناحية التاريخية، بدأت هذه النهضة مع عودة الجنود الأفارقة - الأمريكيين في أثناء تسريح الجنود بعد الحرب العالمية الأولى وانتهت مع بداية كساد اقتصادي ضرب الأفارقة - الأمريكيين بقسوة أكثر من أي جماعة أخرى (والذي تبلور وسط مناخ سياسي رجعي ضمَّ، من بين أمور أخرى، القبض على الراديكاليين من المهاجرين وإبعادهم، وفرض قيود وحشية على الهجرة، والظهور الثاني القوي لتنظيم كو كلوكس كلان، وسلسلة من أحداث الشغب العرقي الأهلاني التي ضربت الولايات المتحدة من تكساس إلى شيكاغو). أما من ناحية المادة أو المضمون، فكانت نهضة هارلم إحياء ثقافيا آتيا من النخبة وسط الأفارقة-الأمريكيين من سكان المدن الذين كانوا يؤمنون بأن الكلمة المكتوبة قد تُستخدم لتقويض بنى العنصرية السائدة في الولايات المتحدة. بينما كانت نهضة هارلم حركة ثقافية مسيسة بدرجة كبيرة، توصف هذه النهضة من خلال كلمات أحد باحثيها الأقل إعجابا، بأنها «حركة فنون وآداب» تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، نوعٌ من «قومية صالون الاستقبال الثقافية» التي تهدف إلى اكتساب الأفارقة - الأمريكيين الاحترام اجتماعيا والحقوق المدنية من خلال مشاركتهم وإسهاماتهم في الثقافة الغربية[35].

أيـا كانت أوجه الخلاف التأريخية بشـأن فاعلية سياسـاتها، أدت نهضة هارلم دورا بـارزا في التاريـخ الأمريكي. وقد أدت هذا الدور في الأسـاس لأنها، مثل عصري النهضة الأيرلندية والمكسـيكية، اقترحت سردية مؤثرة ودراماتيكية جديدة للعلاقة بـين العرق والأمة. تعد شروح لوك لتلك السردية في ذا سـيرڤاي ومختارات الزنجي الجديد (وهي سردية ربما نطلق عليها ببساطة اسم سردية الزنجي الجديد) من بين أكثر الشروح وضوحا وتأثيرا. يدعي لوك أن ذاتا سـوداء أيقظت من سـباتها، «زنجيا جديـدا» يقع في القلـب من نهضة هارلم. بخلاف الزنجـي القديم الذي تخيل لوك أنـه غارق في عباءة العم توم، قام الزنجي الجديد بقطيعة مع ذلك الزنجي في ثلاثة اتجاهات جديدة هي: رفض تراث تسوية الخلاف (accommodationist) الخاص بالنخبة السـوداء المحافظة مثل بوكر ت. واشـنطن، الزعيم العرقي الأمريكي الذي حث على تأجيل المساواة العرقية الكاملة من أجل نهوض مادي أكثر فورية، ورفض العمـل العرقي الأبوي الخاص بالطبقة الأقدم من الليبراليـين البيض الذين تعاملوا بأبوية مع الموضوعات المثيرة للاهتمام بالنسـبة إليهم ودعـوا إلى نموذج اندماجي للعلاقـات العرقيـة، وطالب بثقافة متميـزة عرقيا من أجل الأفارقـة - الأمريكيين، تتناقض بشـكل صارخ مع الجهود السابقة للتقليل من الاختلاف العرقي، ومتجذرة في الصـلات التاريخية والبيولوجيـة بأفريقيا. كان لهذا الزنجـي الجديد، باختصار، توجه مختلف نحو العالم الأبيض وإحساس بالثقة بالنفس يختلف عن توجه سابقيه المؤمنين بالتسوية أو الاندماج. بالنسبة إلى لوك، لم يرَ الزنجي الجديد نفسه مساويا للأمريكيين البيض نفسيا وعقليا فحسب، بل كان على وعي بالأصول العرقية للذاكرة الجمعية الثرية والعميقة التي يحملها بداخله.

كانـت سردية الزنجي الجديد، على هذا النحـو، تحديا صريحا لسرديات العرق والأمة السـائدة التي كانت متداولة في الولايـات المتحدة أوائل القرن العشرين. في حين ادعت السردية السـائدة في المجتمع الأبيض أن السـواد علامـة على الدونية، وفي حين قللت السردية السـائدة وسـط زعماء العرق الأسـود من صلة العرق لكي يروجوا لأجنـدة اندماجية مبنية على نموذج غربي للتقدم، أكد لوك والجيل الجديد الذي ادعى أنه يتحدث باسـمهم على اختلافهم العرقي، إذ عرَّفوا الاختلاف العرقي بوجه عام والسـواد بوجه خاص بوصفهما منبع هويتهم. شـدد لوك بشكل صريح

للغاية على أهمية الوعي العرقي بالنسبة إلى مشروع نهضة هارلم، مدعيا أن الزنجي الجديد يحمل داخله «إحساسا عميقا بالعرق» يُعد «القوة المحركة الرئيسية للحياة الزنجية» وأنه مدفوع بـ «إحساس بمهمة أو رسالة» إعادة تأهيل العرق الأسود لاكتساب «احترام العالم»[36]. تعززت التأكيدات على مركزية الوعي العرقي بالنسبة إلى الهوية الأفريقية - الأمريكية من خلال أعمال العديد من شعراء نهضة هارلم الذين سعوا إلى المطالبة بمفهوم السواد في عدد هارلم من «ذا سيرفاي» عن طريق التأكيد على جمال الجسد الأسود. على سبيل المثال، قارن لانغستون هيوز بين حلول غسق الليل وجسده، «في المساء الأبيض الشاحب التقط أنفاسي/ شجرة سامقة هيفاء/ يأتي الليل رقيقا/ أسود مثلي»؛ وكتبت أنجلينا جريمكه على نحو مشابه أنها قد «رأت لفورها شيئا هو أجمل الأشياء/ نحيلا وساكنا/ مقابل سماء ذهبية، ذهبية/ شجرة سرو سوداء مستقيمة/ حساسة/ وفاتنة/ إصبع أسود/ يشير إلى أعلى»؛ وتحدث كاونتي كَلن بإعجاب عن الجمال في «مشية متخايلة لفتاة بنية البشرة» وجمال «السيدة العذراء السمراء» التي رآها حتى الموت نفسه «حلوة»[37] جدا. كانت مثل هذه التعبيرات نثرا وشعرا جزءا من المشروع الأوسع للمطالبة باستعادة معنى كل من السواد والشعوب السوداء وإعادة تحديده في الثقافة الغربية.

غير أن تأكيد كُتّاب نهضة هارلم على التميز العرقي لم يكن المحمول المنطقي لأجندة انفصالية. وعلى النقيض من الميول الإقصائية في حالة مثل الحالة الأيرلندية، تنكرت سردية العرق والأمة الخاصة بـ الزنجي الجديد بشكل صريح لفكرة الانفصال العرقي (على الأقل في الأمور السياسية) عن طريق اقتراح نسخة تعددية عرقيا من الدولة - الأمة[38]. أكد خطاب الزنجي الجديد الإصلاحي بعبارات لا لبس فيها أن الأفارقة - الأمريكيين كانوا مطالبين أكثر منهم رافضين لأمة تكون لهم بالقدر الذي تكون فيه لأي من الأنجلو - أمريكيين. وتمثلت وجهات نظر لوك في مقدمته لعدد هارلم: مكة الزنجي الجديد التي أوضح فيها للتقدمي الأمريكي أن الزنجي الجديد لا يتطلع «إلى شيء سوى الحاجات الأمريكية والأفكار الأمريكية» وأن الزنجي الجديد لا يبشر ببلقنة الولايات المتحدة بل بـ «ديموقراطية جديدة في الثقافة الأمريكية»[39]. وبالمثل، أكد الكاتب الأفريقي - الأمريكي البارز جيمس ويلدون جونسون أن الاحتواء وليس الانفصال كان هدف سياسات العرق بين مثقفي هارلم وفنانيها حينما قال،

موضحا، «هارلم تتحدث بالأمريكية وتقرأ بالأمريكية وتفكر بالأمريكية»[40]. ولعل أكثر التعبيرات الجديرة بالذكر عن هذه الرسالة الإصلاحية في هذه السنوات جاءت من الشاعر الناشئ لانجستون هيوز الذي بدأ قصيدته المشهورة «أنا، أيضا»، التي أعيد نشرها في عدد هارلم من سيرفاي جرافيك، بأبيات لا تُنسى: «أنا، أيضا، أغني أمريكا/ أنا الأخ الأكثر اسمرارا/ يرسلونني كي أتناول الطعام في المطبخ/ عندما يأتي الضيوف»؛ وأنهاها بمناشدة ضمير أمريكي متخيل مناشدة وطنية: «غدا.../... سيرون كم أنا جميل/ وسيشعرون بالخجل/ أنا، أيضا، أغني أمريكا»[41].

استطاع كُتّاب نهضة هارلم من خلال المطالبة بهوية قومية مشتركة، أن يعقدوا رباطا مشتركا مع أمريكا البيضاء. لكن القوة البلاغية الحقيقية لكتاباتهم تركزت حول مطالباتهم بالاختلاف العرقي. افترضت نهضة هارلم، في هذا الصدد، مفهوما تعدديا للدولة - الأمة التي تثمن التنوع على التجانس. تفترض نسخة لوك من الأمة التعددية التي تشابه مفاهيم أخرى تعددية للدولة طرحها كُتّاب أمريكيون معاصرون مثل راندولف بورن أو هوريس كالين في الفترة نفسها، أن الولايات المتحدة قد تربح من العمق والروح لو أنها تخلت عن آمالها المتمركزة حول الإثنية لاندماج أقلياتها وإعادة توجيه نفسها نحو قومية كوزموبوليتانية تحمي الثقافات والخبرات والنفسيات المتمايزة الخاصة بأعراق الأمة ومجموعاتها الإثنية المختلفة وتثمنها. حاولت التعددية النابعة من نهضة هارلم أن تحفر، على الأقل داخل مجال الخطاب، مجرد فضاء للاختلاف العرقي والإثني.

لكن تمثيل الاختلاف العرقي كان أمرا دقيقا، ولم تصل نهضة هارلم على نحو مفهوم إلى إجماع نهائي في هذا الميدان. غير أن الكثير من الكُتّاب غامروا، وإن كان بحرص، برسم ملامح ذلك الاختلاف. كان لوك من جانبه مترددا في تلطيف أفكاره عن الاختلاف العرقي بدرجة كبيرة، لكنه ادعى في ملاحظاته الافتتاحية في ذا سيرفاي أن الأفارقة - الأمريكيين يتمتعون بميل طبيعي إلى «الفكاهة» والخيال والأريحية الاستوائية» التي تميزهم في الشخصية عن نظرائهم البيض وقد تساعد على الارتفاع بأمة مادية ومنهكة وبلا روح من ناحية أخرى[42]. صوّر آخرون كتبوا في هارلم: مكة الزنجي الجديد مثل الكَاتبيْن الهنديين الغربيين و. أ. دومينغو وكلود مكاي هذه الأريحية الاستوائية وهذا الخيال عندما ادعوا أن الشعوب التي

تتحـــدر من أصـــول إفريقية في الولايات المتحدة يحملون داخلهم «شـــواطئ بحر يحف بها النخيل، وجداول ماء رقراقة، وتلالا ووديان عامرة بالخيرات»، إلى جانب «أشـــجار الموز ناضجة وخضراء/... ذكريات/ الأشـــجار المثقلـــة بالفاكهة إلى جوار غدران خفيضة الصوت وهي تغني/... فجر وراء فجر يكســـوها الندى، وسماوات زرقاء غامضة»[43]. بل تجرأ شـــاعر تلقى تعليما أكثر كلاســـيكية مثل كاونتي كَلِن أو شـــاعر حداثي مثل لانجســـتون هيوز ليدعيا أنهما صارا تحت قشرة الأمريكيين، الذين يشـــعرون بالاغتراب والمُطَبَّق عليهم الاندمـــاج والمبالغ في مواطنتهم، نبضة قلب أخرى داخل قلوبهم، نَفْسا أفريقية أكثر طبيعية وبساطة وتناغما[44]. أعطيت هـــذه الرتـــوش الخفيفة للاختلاف العرقـــي صيغة أقل احـــترازا في كتابات مقتني الأعمال الفنية الشـــهير ألفريد بارنز، وهو تقدمي أبيض لخص في المقال الذي كتبه لعـــدد «هارلم: مكة الزنجي الجديد» مـــا رأى أنه اختلافات عرقية تميز الإفريقي - الأمريـــكي عن نظيره الأبيض. كما رآهم بارنز، كان الأفارقة - الأمريكيون «بدائيين» و«طبيعيين» و«سذجا» و«تلقائيين» و«غير متعلمين» و«منجسمين مع الطبيعة»، كما كانوا إضافة إلى ذلك «شعراء منذ الولادة» يحملون داخل أجسادهم «مواهب عاطفيـــة هائلة» و«خيالـ]ات[وافرة وحرة»[45]. وســـواء كانـــت هذه الأمور على وجه الخصـــوص الهبات العرقية المتميـــزة التي منحها الزنجـــي الجديد للحضارة الأمريكية أم لا، افترض كُتَّاب نهضة هارلم مثل لوك، أو على الأقل قالوا، إن للأفارقة - الأمريكيين تواريخ وأرواحا ميزتهم عن غيرهم من الأمريكيين الآخرين[46].

تتعارض ادعـــاءات لوك وغيره من كُتَّاب نهضة هارلم بشـــأن التميز العرقي مع الادعـــاءات العالمية الأكـــثر معيارية والتي كانت مصدر إلهام للسياســـات التقدمية لفترة طويلة، وتمثل كتاباتهم على هذا النحو قطيعة لها أهميتها مع المفاهيم الأقدم عـــن العلاقة بين العـــرق والأمة التي كانت منتشرة في الولايـــات المتحدة. وكان أكثر النـــماذج التي خرجت من رحـــم هذه النهضة تأثيرا هو الرؤية التي قدمتها لدولة - أمـــة تعددية يظل فيها العرق مُحَدِّد الاختلاف بين الشـــعوب (وهو اختلاف يتجاوز حدود الأمة) وتظل الأمة مُحَدد هويتها ببعضها البعض. أدى هذا النموذج التعددي بكُتَّاب هارلم مثل لوك إلى المطالبة بالاســـتقلال العرقي عن أمريكا البيضاء من دون الحجر على حقوق الأفارقة - الأمريكيين في تراث أو تقليد قومي مشـــترك. وبدلا من

رفض فكرة العرق الخبيثة نفسـها، وهي إستراتيجية تبدو طوبوية وغير متوائمة مع مسار الزمن، اختار كُتّاب هارلم مثل لوك التأكيد على مركزية العرق من خلال اقتراح سردية للهوية العرقية أكثر مواطنة بشكل أو بآخر.

كان هذا النوع الجديد من الوعي العرقي ومطالباته بالاختلاف العرقي، بالطبع، شـيئا أشبه بسـلاح ذي حدين، لأن مثل هذه المطالبات بالاختلاف العرقي يمكن أن تجسـد بسـهولة بين أيدي الكُتّاب البيض والسود على السـواء نوع الصور المقولبة العرقيـة التي كافح الأفارقة - الأمريكيون طويـلا للتغلب عليها. بالإضافة إلى ذلك، إلى الحـد الذي ظلت إعادة كتابـة الهوية الأفريقية-الأمريكية في نهضة هارلم تدعو إلى تاريخ غير مُشْكِل للأصل العرقي أو لمفهوم مبسط للهوية الأفريقية - الأمريكية، ظلت بشكل جوهري حبيسة قيود المجتمع العنصري التي نبعت منه. ومع ذلك، لم تزل عمليات إعادة التقييم الرمزية للاختلاف العرقي، التي قام بها كُتّاب عشرينيات القـرن العشرين وفنانوها، تجعل من نهضة هـارلم هجوما حقيقيا وفعالا جدا على خطـاب العرق والأمة السـائد في الولايـات المتحدة. ورغم أن أثـر النهضة لم يكن ملموسـا مباشرة، سـاعد مشروع هذه النهضة بمرور الوقت على كل من تحول دور السـواد الرمـزي في المخيال الأمريكي وانتقـال البنية الأساسـية العقلانية إلى الفكر التقدمـي نحو نوع نظـرة العالم التعددية التي باتت أكثر مواكبة للتيار السـائد في الستينيات من القرن العشرين.

اتخذت نسـخة النهضة التي تبناها لوك وغيره من أنصار الزنجي الجديد شكلا مختلفا عن الحالتين اللتين تناولناهما بالدراسة من قبل. عكست إعادة كتابة سردية العرق والأمة من بين أمور أخرى المجتمع والفصل العنصري والحقائق الديموغرافية التـي نبعت منها. لم يجاهد المناخ العرقي العدائي بأمريـكا ما بعد الحرب العالمية الأولى وكذلـك تراث خط لـون البشرة الطويـل المفروض بدقة ضد نـوع التمازج العرقي الذي شـاع في أمريكا اللاتينية فحسب، بل أيضا ضد نوع النماذج التوفيقية «الرمزية» التي ربما أنتجت نسـخة أمريكية من «العرق الكوني». بالإضافة إلى ذلك، لم تُشِر الحقائق الديموغرافيـة التي واجهها الأفارقة- الأمريكيون، كجماعة أقلية في الولايات المتحدة والظروف التي اضطر الكثير من أسـلافهم إلى مواجهتها في أمريكا الشـمالية بصورة منظمة، إلى احتمالية اكتسـابهم أي شيء يشبه دولة - أمة ما بعد

كولونياليــة كما فعل الأيرلنديون. ربما يُنظر بالتالي إلى سردية الزنجي الجديد كشيء أشــبه بتســوية سياســية، كنموذج تعددي متوازن بدقة أعاد كتابة البنية الأساسية الرمزيــة للخطاب العرقــي الأمريكي في الولايات المتحدة مــن دون تهديد للمخيال العرقــي الأمريكي بصورة كاملــة تماما. بهذا المعنى، يمكــن أن تُفهم سردية الزنجي الجديد بوصفها دعوة إلى إكســاب الأفارقة - الأمريكيين حراكا متزايدا، على الأقل في المجال الرمزي، أكثر مما قُدِّم لهم وفقا لأحكام خطابات العرق والأمة السابقة، بينما كانت السردية التي اقترحها أمرا مهما كإعادة كتابة دقيقة للعلاقة بين العرق والأمة، والتي لم تمثل تحديا بأي شــكل أساسي من الأشــكال الفكرة السائدة في أمريكا بأن أعراق العالم تختلف بالفعل بعضها عن بعض بطرق جوهرية.

خاتمة: نهضة هارلم من منظور كوكبي

اقــترح هذا الفصــل في البداية أن وضع نهضة هــارلم إلى جانب عصري النهضة الأيرلندية والمكســيكية قد يولِّد أفكارا ملهمة تختلف عن تلك الأفكار التي يحتمل ظهورها من خلال دراســة أي عــصر من عصور النهضة تلك وحدهــا. دعنا نختتم الفصل بثلاث ملاحظات:

تتمثــل الملاحظــة الأولى في أن كل عــصر نهضة من هذه العصــور ارتبط، كما رأينا، بشــكل أســاسي بمراجعة مشحونة سياســيا لسردية العرق والأمة. قدَّمت كل نهضة معادلة مختلفة للعلاقة بين العرق والأمة، عكست السياق المتفرد التي نشأت منه. بالنســبة إلى حالة عصر النهضة الأيرلندية، كانت السردية المهيمنة التي وظفها القوميــون الأيرلنديون سردية قومية عرقية تقوم عــلى كل من ماض غيليّ حقيقي ومتخيــل. تُخيلت دولة أيرلندا الحرة في تلك السردية أنها التجســيد الســياسي لأمة متجانســة إلى حد ما من الشــعوب التي كانت بالفعل شــعوبا أيرلندية دائما. رسم عصر النهضة ما بعد الكولونيالي هذا خطوطا فاصلة بين المســتعمِر والمســتعمَر في جهد لشرعنــة حقوق الأيرلنديين في أن تكون لديهم الدولة-الأمة الخاصة بهم. أدى العــرق، في هذه الحالة، دور قوة تصبغ بالصبغــة الجوهرية أضفت الشرعية فقط عــلى مثل هذه المطالبات بالاســتقلال ما بعد الاســتعمار. وفي حالــة عصر النهضة المكســيكية، اقترحت سردية العرق والأمة التــي صاغتها نخبة ما بعد الثورة ورعتها

الدولة المكسيكية الجديدة نسخة توفيقية من الدولة-الأمة، حيث اختلطت أجساد المستعمِر والمستعمَر على الأقل نظريا لتشكيل عرق مُوَلَّد يختلف تماما عن الميول الأكثر تطهيرية في الحالة الأيرلندية. لكن تلك النسخة لأمة مهجنة، كما رأينا، كانت نسخة هيمنة ظلت تمنح امتيازا للقطب الأوروبي على حساب الهندي. في التحليل الأخير، كان لمفهوم «العرق الكوني» أثر متناقض حيث يفتح إمكانيات جديدة لإعادة تقييم ثورية لشعوب المكسيك المحلية، بينما يحجر في الوقت نفسه على تلك الإمكانيات سعيا وراء وَحدة قومية متخيلة على حد سواء. وأخيرا، قدمت نهضة هارلم سردية عرق وأمة تختلف عن الأخريين في أنها لم تقترح دولة متجانسة عرقيا ولا دولة توفيقية بل دولة-أمة مبنية على أساس نموذج التعددية العرقية. حقق كُتّاب هارلم وفنانوها في عشرينيات القرن العشرين، من خلال الجمع بين تأكيد اختلاف عرقي تجاوز حدود الدولة والمطالبة بهوية قومية مشتركة، التوازن بدقة في معادلة الهوية والاختلاف بالطريقة التي تعيد تقييم الثقافة السوداء من دون تهديد أساسي للتفكير المبني على العرق المتجذر بعمق كبير في المجتمع الأمريكي. وأيًّا كانت الإمكانيات التي فتحها هذا الأمر أمام التعبير عن فاعلية الأفارقة-الأمريكيين الاجتماعية في الولايات المتحدة، كان به عنصر يدل على الفصل الرمزي في سردية الزنجي الجديد عَكَس النظام السياسي الذي نبع منه.

إذا كان واضحا أن هذه النهضات منحت العالم ثلاث معادلات مختلفة كل الاختلاف للعلاقة بين العرق والأمة، فمن الواضح أيضا أن كلا منها أسهم في خطاب أكبر عابر للقومية يمكن أن نطلق عليه خطابا «تقدميا». كان هذا الخطاب عابرا للأطلنطي على الأقل، إن لم يكن خطابا كوكبيا بشكل كامل. النتيجة الثانية التي أريد أن استخلصها هنا هي أن كل حركة من حركات الإحياء الثلاث هذه شاركت بدرجة ما في حوار عابر للقومية مباشر للغاية بُنِيَ عقلانيا في قسم كبير منه عن طريق أيديولوجيا عرقية غربية سائدة قللت قيمة الشعوب غير الأنجلوساكسونية وكذلك عن طريق خطاب تعددي أكثر تقدمية كان قد بدأ في الظهور في هذه الفترة، فمن جهة يمكننا أن نرى بوضوح وجلاء أن كل نهضة منها كانت بطريقتها رد فعل مباشر إزاء نظام عالمي حديث شوّه ثقافة وعرق المشاركين فيه. رفضت معادلة العرق والأمة التي اقترحها كُتّاب النهضة في الحالات الثلاث جميعها الافتراضات

العرقية الســائدة بالفكر الغــربي أوائل القرن العشرين رفضــا صريحا. كما رفضت كل نهضة منها، بطرق مختلفة، بشــكل علني الادعــاءات التي أطلقها الداروينيون الاجتماعيون المعاصرون أن هناك أعراقا أدنى مرتبة يمكن أن نجدها في أســفل سلم النشــوء والارتقاء. اســتردت الحالة الأيرلندية، كما رأينا، عرقــا كلتيا مجيدا من تلك السردية عن طريق تخيل نفســها بديلا لهوية بريطانية تفــرض التجانس ومتحيزة عرقيا؛ ورفضت الحالة المكسيكية الأفكار الغربية الشائعة عن النشوء العرقي ليحل العرق المُوَلَّد بدلا من العرق النقي في صدارة النشوء والارتقاء البشري؛ بينما اقترحت حالة هارلم نموذجا تعدديا اســتنكر الفكرة نفســها التي قام عليها الفكر النشــوئي الاجتماعي، وهي أن هناك معيارا واحدا يمكن من خلاله تصنيف الأعراق والثقافات في المقام الأول.

من ناحية أخرى، اشــتمل هذا الخطاب العابــر للقومية على أكثر من مجرد رد فعــل للفكر العرقي الســائد آنذاك؛ إذ قام أيضا على تقديــر جديد للتنوع العرقي والثقافي بين التقدميين الدوليين الذين شكلوا تناقضا صارخا مع الميول المشجعة على الإمبريالية والاندماج للفكر التقدمي المبكر. ســعى كُتَّــاب أيرلنديون مثل آيه. إيه إلى تخيل نظام كوكبي ترك مســاحة على مسرحه لشــعب دولــة ما بعد كولونيالية صغيرة مثل أيرلندا ليؤدوا دورهم في الشؤون العالمية من دون أن يُخضعوا أنفسهم لإمبراطوريات مستعمِرة مثل إمبراطورية بريطانيا. وتخيل متخصصون في التاريخ أو الحضارة المكسيكية مثل تاتينباوم وريبيرا وجاميو نظاما عالميا يمكن فيه لأمة مُوَلَّدة مثــل المكســيك أن تطالب بأن تكون لهــا أهمية كوكبية تماما لأنهــا تحدت القيود العرقيــة وتنبأت بانهيار نظــام عرقي روجت له دول الهيمنــة العالمية مثل إنجلترا والولايات المتحدة. كذلك ناضل كُتَّاب أفارقة-أمريكيون مثل لوك لتخيل نظام عالمي ونظــام قومــي لم يقلل قيمة الاختــلاف العرقي أو الثقافي بل أعاد وضع الشــعوب التابعة والإســهامات التي قاموا بها، وتلك التي قــد يقومون بها، بالقرب من المركز الرمزي للتاريخ الحديث.

ثالثا وأخيرا: عملت عولمة نهضة هارلم على إبراز الوظيفة السياســية التي أداها خطــاب النهضة بالنســبة إلى كل من التقدميــين الأمريكيين ونظرائهــم في أيرلندا والمكســيك. رأينــا أن النهضة، إلى جانب مرادفاتها مثل البعــث والإحياء والصحوة،

استحوذت على الإيمان وسط التقدميين الأمريكيين مثل لوك بأن شعوب العالم تعيد صنع أنفسها ومجتمعاتها بترو من خلال اتصال واع وجمعي بالماضي. ألمحت النهضة في هارلم والمكسيك وأيرلندا - بل أيضا في الصين وفلسطين وروسيا وإيطاليا- إلى مثل هــؤلاء التقدميين، أن عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى مشـــتعل بالإبداع والعزيمة وأن سكانه يسيرون نحو مستقبل تقرير المصير المتأني في السياسة والثقافة.

رأينا أن النهضة بالتالي عملت في هذه الحالة كوســيلة عقلانية لإدماج مختلف التطورات السياســية والثقافية عبر الكوكب في سردية عــن سردية التغير التقدمي. بينما فتحـــت النهضة في كل من الحــالات الثلاث التي درســناها بالتأكيد تعبيرات جديدة عن العزيمة المجتمعية والهوية الجمعية بوســائل توافقت مع رؤية تقدمية للعــالم، مــن المفارقة أنها فعلـــت ذلك عن طريق ســد الطريق أمــام الاحتمالات السياســية الأخرى والوقوف في منطقة وســط من رؤية العــالم التعددية التي كان يعتنقها التقدميون. ومن ثمَّ عملت قوة النهضة الخطابية على إخفاء الجانب الأكثر فوضوية من سياســات الهوية وتقرير المصير الســياسي في العــالم الحديث. وبالتالي فإننا نقترب أكثر من خلال عولمة نهضة هارلم إلى فهم المكائد والدســائس السياسية والثقافيــة التي وُلِدَت من خلالها بعض الأعراق والأمم- وليس غيرها- على المسرح العالمي الحديث.

9

عصر نهضة الماوري الطويل

مارك ويليامز

«تقـوم عصور النهضة على أسـاس علاقـة معينـة بـين مـاض مُبجَّل وحاضر مُنْحَل، وتهدف تلك العصور إلى إعادة تمثيل هذا الماضي المتخيل»

مارك ويليامز

عاد جيمـس جويس بعد تلميحـه الدرامي بالمنفـى في 1902 إلى أيرلندا مرتين في 1909، وفي المرة الثانية في أكتوبر من العام نفسه، عاد كوكيل لأربعة رجال أعمال من مدينة تريستي الإيطالية تحدث معهم لإقناعهم بتمويل أول دار سينما في دبلن. لم يطـل الوقت بوظيفة جويس في التجارة والأعمال؛ إذ فشـلت دار الڤولتا للسـينما الكائنة في 45 شـارع ماري بعد مرور بضعة أشـهر حيث كانت تعرض أفلامـا إيطالية بصورة أساسـية[1]. تمثـل جزء مما تركه جويس وراءه في أثناء سـفره إلى باريس أولا ثم إلى تريسـتي في المطالبة بعصر النهضة الأيرلندية - حيث بيَّن مشروعه السينمائي

المغامــر (بعيدا عن الرغبة المثيرة للدهشــة لأنها نبعت من رجل اشــتراكي في التصرف بالنيابــة عن رأس المال الدولي) مقاومة لفكرة أن الشــعب الأيرلنــدي كان بحاجة إلى استهلاك صور أيرلندا. غير أن روايات چويس ما بعد المنفى كانت مُشَبَّعة للغاية بمادة من بلده إلى درجة أنها اندرجت عبر قرن كامل تحت خانة التصوير الأدبي (والسينمائي) لأيرلندا. تحول بلومزداي الآن إلى حدث سياحي في دبلن، بينما تُطبع عبارات من رواية «عوليس» (Ulysses) على مقاعد ووســائد طائرات شركة إير لينغوس الأيرلندية. حتى إن هجره للبلد صار جزءا من الأساطير القومية.

قبل عام واحد من محاولة چويس ســيئة الحظ اســتجلاب شكل فني دولي إلى أيرلنــدا القومية، أرســل أحد أعضاء المــاوري في البرلمان النيوزيلانــدي، وهو أپيرانا ناجاتا، قصيدة نُظِمَت بأسلوب ڤيكتوري رفيع إلى مطبوعة صغيرة للإشارة إلى مؤتمر ماوري[2]. تنعى قصيدة «مشــهد من الماضي»، والتي كُتِبَت أول مرة في العام 1898 عندمــا كان ناغاتا طالبــا بكلية كانتربري مدينة كريستشــيرش النيوزيلاندية، ضياع الــتراث الماوري وكذلك أعادت اختراعه لخدمة الإحيائية المعاصرة. أنشــأ ناغاتا من خلال أدائه الرثائي للنزعة العاطفية عند الماوري ولونهم وســوء تكيفهم مع الحداثة نســخة واســعة المدى من النزعة الكلتية التي أصر چويس على تفاديها في أيرلندا. يحتــل ناغاتا اليوم مكانة في تاريخ الماوري لا تقل مركزية - وإن كانت ملتبســة - عن مكانة چويس في التاريخ الأيرلندي؛ فكلاهما مَثَّل شــعبه المســتعمَر أمام العالم، وكلاهما اختاره ذانك الشــعبان مفسريهــما المفضلين. كما أن كليهما أُدمِج في برامج قومية لم يكن ليدعمها. أصبح كلاهما النموذج الدعائي للقبيلة حيث يعتبر دالا على أكثر الخصائــص التي تريد تصديرها وهي دبلن المغرمــة بالثرثرة والشراب، ونجاح الماوري في احتواء عوالم الريفي والحضري، والعتيق والحديث المتعارضة.

أثار ناغاتا وچويس أســئلة صعبة ليس فقط بشــأن الثقافــات التي عملوا على تمثيلها بل أيضا بشــأن معنى كلمة «ثقافة» التي طُبِّقَت على الشعوب التي تجاهد من أجل فصل هويتها عن تلك القوى المستعمِرة، لكن يبدو أنه قُدِّر لهذه الشعوب أن تقوم بذلك الجهاد من خلال شروط مستعارة من المستعمِر. في نيوزيلاندا/آوتيروا ثنائية الثقافة حُصِر تراث ناغاتا في مناقشات حول الإستراتيجيات الملائمة لتبنيها إزاء الثقافة المهيمنة ودلالة مصطلح مُشْــكِل آخر وهــو «عصر نهضة الماوري». يفترض

عادة أن عصر نهضة الماوري يبدأ في أوائل السبعينيات من القرن العشرين عندما ظهرت روايات للكاتبين الماوريين ويتي إهيمايرا وباتريشيا غريس لأول مرة. وصف ناشر رواية إهيمايرا بونامو بونامو (Pounamu Pounamu (1972)) على غلافها الخارجي بأنها «أول مجموعة من القصص القصيرة تُنشر لكاتب ماوري»[3]. كان هناك إحساس بالبدايات والاكتشاف، رغم أن للكتابة الماورية تاريخا أطول من الاستعمار إذا أدرجنا لغات الحفر والوشم المفصلة. سكن الماوري ما قبل الاتصال [بالحضارة الأوروبية] عالما شفاهيا منقوشة عليه أيضا علامات حفظت الذاكرة الثقافية، وتخبر روايات الأسلاف والمكان والتاريخ والآلهة. عمل وصول الأوروبيين لاسيما الإرساليات منذ أوائل القرن التاسع عشر على توسيع عالم الماوري المكتوب. كانت هناك مقاومة للكلمة المكتوبة[4]، غير أن الاهتمام بالكتاب المقدس كان قويا، كما وفرت قصص العهد القديم لشعب قبليّ نازح وقصص الأنبياء الذين أنقذوا شعوبهم من السبي أوجه تشابه فعالة مع موقف الماوري. إلى جانب ذلك، اشتمل الكتاب المقدس على نظام مكتوب من العلامات اللفظية يمكن تكييفه لأغراض الماوري. وبحلول أواخر القرن التاسع عشر لم يطور الماوري عددا من الديانات التوفيقية التي جمعت بين معتقدات ورموز الكتاب المقدس والماوري فقط[5]، بل أسهموا أيضا في إصدار الصحف والنشرات المطبوعة باللغة الماورية وفي ترجمات المعرفة الماورية التقليدية[6] كانت القصائد والقصص التي يكتبها ماوريون منذ ستينيات القرن العشرين تظهر في مواضع مثل تي آو هو (Te Ao Hou)، مجلة المدارس، وظهر كاتب مهم هو الشاعر هون توهير[7].

لم ينبع الأدب الماوري، إذن، من لا شيء في أوائل سبعينيات القرن العشرين. الأمر المختلف بشأن كتابة الماوري التي ظهرت وقتذاك وصدرت بغزارة وبقوة إلى درجة أنها عُرِفَت بالنهضة أولا أن الكثير من هذه الكتابات ظهر في هيئة كتب وثانيا الاهتمام الذي أولاه إياها غير الماوريين. كان هناك توقع بحلول أواخر ستينيات القرن العشرين وسط الباحثين الأدبيين أن الأصوات الماورية سوف تظهر للتعبير عن خبرات كانت تنقلها حتى تلك اللحظة روايات وقصص لأوروبيين بشكل أساسي[8]. قام و. هـ. پيرسون، وهو أهم هؤلاء الباحثين بالنسبة إلى تلقين وتطوير المعرفة بالماوري تانجا (الثقافة الماورية) بدراسة صور تمثيل الماوري في الأدب في مقال منشور في العام 1968 ينتقل

فيه من العصر الاستعماري إلى العصر الحديث. يبدأ پيرسون مقاله بقوله: إن «القسم الأكبر من هذا المقال لا بد أن يكون مهتما، لأن جزءا كبيرا منه يعج بكتابة(الپاكيها) Pakeha[9] عن الماوري»[10]. ثم اختتم المقال بتفاؤل:

> في العام 1960 تنبأ بروس ماسون بظهور روائي ماوري ذي موهبة فذة. أحب أن أشترك معه في هذا الأمل، وأنا على ثقة بأن الكتابة الماورية ستكون متميزة في ولعها وغنائيتها واحتفائها غير المتكلف بالحياة... ستغدو الحياة النيوزيلاندية ثرية ثراء عظيما عندما نستطيع أن نتعلم أن نرى أنفسنا والبلاد من خلال عيون عدد من الكُتّاب الماوريي، وربما مكنتنا الماورية أيضا من أن نجد طرقا لم نكن لنجدها بأنفسنا [11].

أشارت الفورة في مطبوعات إهيمايرا في سبعينيات القرن العشرين إلى أن فترة الانتظار انتهت - وأن الولع والغنائية اللذين تنبأ بهما پيرسون سيتوافران بكثرة. أكد صدور رواية كيري هولم «الناس العظام» في العام 1983 والتي اُستقبلت في مجلة نيوزيلاندا ليسنز (New Zealand Listener) باعتبارها الرواية التي كانت الأمة بأكملها في «انتظارها»[12] إشباع الرغبة أيضا في نوع من الكتابة سوف يُظهر الپاكيها أمام أنفسهم بطرق ما بعد كولونيالية جديدة. امتطت رواية هولم إلى حد ما خانات الكتابة المواكبة للعصر وقتذاك وهي النسوية والعصر الجديد والماوري وثنائية الثقافة. غير أن إصرار هولم المتزايد على أولوية هويتها الماورية، كرد فعل تحديدا لإنكار س. ك. ستيد أنها أو روايتها ليست ماورية على الإطلاق، عزز من مكانتها [أي الرواية] الماورية[13]. وبالنسبة إلى جمهور القراء، لم يظهر الأدب الماوري ببساطة فقط، بل أدى أيضا إلى تحول في الأدب النيوزيلاندي بوجه عام. عندما فازت رواية «الناس العظام» بجائزة البوكر نُحِّيَت الشكوك المحلية إزاء الامتزاج المربك بين العنف والتفاؤل في الرواية جانبا؛ ولأنها حملت رؤيتها لنيوزيلاندا التي جرحها التاريخ لكنها تتمتع بمصير إثني خاص، أضحت الرواية الوثيقة المُحَدِّدة للقومية ثنائية الثقافة في ثمانينيات القرن العشرين.

كان عصر نهضة ثقافة الماوري بالنسبة إلى الپاكيها شيئا تعرضه بفخر أمام العالم حيث تقدم إحدى العادات التي ترجع إلى الحقبة الاستعمارية حينما كانوا يعرضون عرقهم وثقافتهم المحلية، لكنها تُعرض اليوم بدافع ما بعد كولونيالي. انضمت

بريطانيا إلى الاتحاد الاقتصادي الأوروبي في العام 1973، واضطر الپاكيها إلى التصالح مــع العواقب الثقافية والاقتصادية لتخلي بريطانيا عن مســتعمراتها الاســتيطانية القديمــة. بدأوا ينظرون بقلق جديد بحثا عــن علامات الفاعلية والقيمة والتميز في العالم المجاور؛ وأدى ذلك إلى عودة لاواعية إلى سردية الاختلاف والتفوق الحبيسـة داخل أنماط الاستيطان القديمة؛ وهي أن العرقيْن اللذين انخرطا تمتعا بعلاقة خاصة لا مثيل لها في أي دولة مستعمَرة أخرى. يعيد الفخر بازدهار الكتابة الماورية باللغة الإنجليزية في سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته إلى الأذهان الارتياح الاستعماري لامتلاك عرق محلي راقٍ بدرجة خاصة وتوافر النوايا الحسنة بشكل خاص نحو ذلك العرق. غير أنه حتى صوت المقاومة والإدانة الضاغط لدى الپاكيها في الأدب الماوري الجديد باللغة الإنجليزية لم يتخلص من الأسطورة الاستثنائية وهي أن نيوزيلاندا لم تكن مجرد مستعمرة استيطانية أخرى تحاول التكيف مع أنها لم تعد موجودة على «أطراف ثوب الوطن الأم»[14]، بل بلد وعد طوبوي حيث كانت، كما وصفها الكاتب الأســترالي هنري لوســون في قصيدة تصف أوهامه الرومانسية عند زيارة نيوزيلاندا في التسعينيات من القرن التاسع عشر، «آخر من وُلِدَ من عرق نبيل - حينما كانتَ صفحة الجنوب بيضاء/ آخر من غُزوا وعاشوا في سلام مع آخر من انتصروا هناك»[15].

غــير أن الجانــب الأدبي من عــصر نهضة المــاوري كان بالنســبة إلى الماوري مجــرد وجه من أوجــه التعبير عن تأكيد جديد وتكييف آخــر للأدوات الأوروبية في صراع طويــل ضد الاختفــاء الثقافي أُدير من خلال المطالبــة من خلال الكتابة، والعمــل الرمــزي[16]، وعن طريق التظاهر المباشر بشــكل متزايد في ســبعينيات القــرن العشرين. لم تكن اللحظات الحاســمة في التأكيد «الثقــافي» في ذلك العقْد تتمثل فقط في مجرد نشر كتب لكُتّاب ماوريين بل في «مســيرة الأرض» أو هيكوي في العــام 1975 للتظاهر ضد الضياع المســتمر لأرض المــاوري حتى في أثناء ولاية حكومــة متعاطفة يقودهــا حزب العمل (1972-1975)، ومــا أعقبها من احتلال لأراضي منطقتي راجلان وباســتيون پوينت[17]. خاطب إهيمايرا القارئ في روايته الأم الزعيمة (The Matriarch) الصادرة في العام 1986 بشــأن مسيرة هيكوي في العام 1975، وهي أهم بيانات المقاومة التي قام بها الشعب الماوري ضد استمرار ضياع أرض الماوري في العصر الحديث:

قالت جماعة تي ماتاكايت (Te Matakite)[18] «إن المسيرة تَعدُ بأن تكون واحدا من أهم الأحداث في ذلك العقْد»،

> وبالنســبة إلى الشعب الماوري، سوف تصبح ذروة أكثر من 150 عاما من الإحباط والغضب إزاء التغريب المســتمر لأراضيهم. الأرض تعني بالنسبة إلى الشــعب الماوري أكثر بكثير مما تعنيه بالنســبة إلى أي نيوزيلاندي آخر؛ فهي ذات قيمة روحية عميقة بالنســبة إليهم. وعندئذ سوف تدرك الإحباط الذي أصاب الشــعب الماوري خلال الـ150 عاما الماضية وهم يرون أراضيهم تسقط مــن بين أيديهم. كان الماوري يمتلكون قبل وصول المســتوطنين الأوروبيين 66 مليون فدان من الأرض، بينما يملكون اليوم أقل من ثلاثة ملايين فدان. تشــعر ماتاكايــت بالقلق العميق عندما ترى قوانــين أكثر يمررها البرلمان تتواصل من خلالها عملية التغريب هــذه. ومن بين هذه القوانين قانون تخطيط البلدات والريف وقانون الأشغال العامة وقانون تقدير أسعار [الأراضي] وقانون تعديل المقاطعات. أرادت ماتاكايت أن تضغط من أجل إلغاء القوانين أحادية الثقافة المتعلقة بأرض الماوري، وتأسيس قوانين جديدة من أجل أرض الماوري بناء على قيمهــم الثقافية الخاصة. كما أرادت ماتاكايت تأســيس ملكية جمعية للأرض ضمن القبيلة كسند ملكية شرعي يساوي في مكانته سند الملكية الفردية[19].

مــن الخطأ، إذن، أن نرى الجوانب السياســية والثقافية لعصر النهضة كجوانب متميــزة. يُقصد بالإحياء الثقــافي انفصال أنماط حياة الماوري التعبيرية والسياســية والاقتصادية عن البرنامج الاندماجي الذي ســيطر عــلى الفكر الحكومي منذ القرن التاســع عشر عندما افترضت سياسة الدمج عن طريق التزاوج بين الأعراق المختلفة والتعليم أن عرق الماوري في وضعه القائم سوف يتعرض للانقراض، مما أتاح الفرصة لظهور عرق مهجن مُحَسَّن وموحد.

قــام عــصر نهضة المــاوري في الســبعينيات والثمانينيات من القــرن العشرين على أســاس انفصالي بشــكل كبير كجهد بُذِل لتمييز ثقافة الماوري عن تلك الثقافة الپاكيهيــة المهيمنة وتحدي الآثار المتبقية مــن أيديولوجيا الدمج. يمثل أپيرانا ناغاتا إحيائيــة أقدم تعود إلى بدايات القرن العشريــن، وهي أقل عداء صريحا للاندماج، لكن يمكن النظر إليها أيضا كـ«عصر نهضة». يذكر إيان پول أن «يأس» الماوري الذي نجم عن حروب الأرض في الســتينيات من القرن التاسع عشر أفسح الطريق مطلع

القرن العشرين لما أُطلق عليه «عصر نهضة الماوري»[20]. وفي بدايات القرن العشرين دعا زعماء ماوريون بارزون مثل ناغاتا وبيتر بوك (تي رانغي هيروا) إلى حصول الماوري على حصة أكبر من الحداثة، لا سيما من خلال إجراءات لتحسين الصحة، وفي الوقت نفسه الذي كانوا يشجعون فيه عودة المهارات والمعارف التقليدية مجددا[21]. لم يسهب كُتَّاب الحقبة الاستعمارية المتأخرة البيض (الذين لُقبوا بكُتَّاب «أرض الماوري») كثيرا في الكتابة عن الاتجاهات التحديثية داخل إقليم الماوري بل عن عالم الماوري القديم حيث وفر المحاربون والعذراوات صورا تعوض أشكال التوتر والقيود في حياة الپاكيها. صاغ ناغاتا ضد هذه الخلفية تصورا للثقافة الماورية والماوريين أنفسهم بوصفهم أدوات حداثة فاعلة، يسكنون الحاضر تماما من دون التضحية بالماضي. قدَّم ناغاتا في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين نماذج لكلٍ من الإحياء الثقافي والتنظيم الزراعي والاقتصادي الناجح للماوري[22]. هناك أوجه تشابه واختلاف هنا مع عصر النهضة الأكثر شهرة في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين. كان اللاحق أكثر انفصالية وحزما وأكثر سياسية بشكل واضح من السابق، غير أن كليهما اشتمل على توفيق بين التسوية والمحافظة على الاختلاف.

أوجه الاستمرارية بين إحيائية بدايات القرن العشرين التي يمثلها ناغاتا وتلك الإحيائية التي وقعت في أواخر القرن العشرين ويمثلها كُتَّاب مثل ويتي إهيمايرا، أوجه ملحوظة بما يكفي بأن أدعي أنه لم يوجد عصر نهضة واحد بدأ حول بداية سبعينيات القرن العشرين واستمر حتى تسعينياته، بل عصر نهضة طويل يرجع إلى الحقبة الاستعمارية المتأخرة التي ميزتها فترات أكثر أو أقل حدة. تفصل بين مرحلتي «عصر النهضة الطويل» الأساسيتين فترة امتدت من الأربعينيات إلى الستينيات من القرن العشرين عندما انتقل المجتمع الماوري من قاعدة ريفية في الغالب إلى أحياء مصممة لسكنى قوة عاملة صناعية جديدة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية. ويقع في صلب الموضوع خلال هذه الفترة بأكملها الجهد المبذول لإحياء الثقافة، ليس فقط عن طريق العودة إلى حالتها قبل الاستعمار بل تأكيد حق الماوري فيما جاء بعد الاستعمار وكذلك فيما ساد قبله. وظلت السمة المميزة لعصر النهضة هذا اتصال ذلك الإحياء الثقافي بالحق في تقرير المصير الاقتصادي اتصالا لا انفصام فيه.

وتعد مسيرة أپيرانا ناغاتا الأدبية مثالا على هذا الترابط (interdependence).

وُلِـد ناغاتا في العام 1874 في قبيلة ناغاتي - پورو على السـاحل الشرقي لجزيرة نورث أيلاند لأسرة مشهورة في المنطقة، وكانت تتميز من قديم بزعامة شعبه، بل إن ميلاده صحبه تحقق نبوءة ما [23]. استطاعت قبيلته المنعزلة استرداد معظم أرضها، وكانت قبيلة مسـيحية قدمت دعمها للتـاج البريطاني في أثناء النزاعات على الأرض في الستينيات من القرن التاسع عشر. وضعت قبيلة ناغاتي - پورو يدها على الفرص الاقتصادية التي وفرتها الپاكيها حيث انخرطوا في الزراعة على نطاق واسـع في فترة عانـت فيها المجتمعات الماورية الأخرى من الحرمـان. وصف رانچينو ووكر، كاتب السيرة الذاتية لناغاتا، العالم الذي نشأ فيه پاراتين والد ناغاتا:

> شـهد [والـده] عائلات قبيلة ناغاتي - پورو وهي تـزرع القمح والذرة في واياپـو، وتوپاروا، ووايپيرو، وتوكومارو، وأوا، ووانغارا، وتورانغا. كل فدان قابل للزراعـة في البلد الـذي تتذبذب فيه المحاصيل يخضع للزراعة، حتى سـفوح التـلال الوعرة. واسـتُثمرت الأربـاح من القمح في السـفن السـاحلية لنقل المحصول بما فيه الخنازير إلى سوق أوكلاند[24].

بحلول أواسـط سبعينيات القرن التاسـع عشر، وبدلا من تأجير الأرض لمزارعين مـن الپاكيها أو العمل في جزّ صوف الأغنام في الأرض التي باعوها، اشـتغلت قبيلة ناغـاتي- پورو في تربية الأغنام بشـكل كبير على أرضهم ولحسـابهم الخاص. غير أن العقود التالية سـجلت صعوبات في أنشـطة ناغاتي- پورو الاقتصادية عكست تلك الصعاب التي عانى منها السـكان من الماوري بشكل عام. كانت الحكومة متعطشة لـلأراضي لتلبية الطلب من المسـتوطنين ولمواصلة تحديث الاقتصـاد الرعوي. كان نجاح الشـحن المزود بالمـبردات منذ أواخر ثمانينيات القرن التاسـع عشر يعني أن تربية الأغنام بغرض تصديـر اللحوم صارت قابلة للحياة والنمو وأن النمط الماوري القديـم الخاص بزراعة المحصول لبيعه في أسـواق المدن في أوكلاند أو سـيدني صار متعارضا مع اقتصاد يتوسع والذي تطلّب مزيدا من الأراضي لرعي مُصَنَّع وموجه إلى الأسـواق الإمبريالية. ادُّخرت مزايا العولمة الاقتصادية في أواخر الحقبة الاستعمارية لمصلحـة الپاكيهـا. وكما مَثَّل والد چويـس انحطاط الطبقة الوسـطى الكاثوليكية، عاش والد ناغاتا الاختيارات المحدودة بشكل متزايد لاستقلال الماوري الاقتصادي في مجتمع مستوطنين يزداد ثقة وتوسعا.

تلقـى أبيرانا، مثل چويس، أكثر تعليم ديني نخبوي أتيح لشـعبه. فتحت كلية تي آيـوتي (Te Aute) أبوابها في العـام 1854، وبها اثنا عشر تلميذا، ومدعومة بمنح حكوميـة وقطعة أرض تبرع بهـا زعيم خليج هوكس تي هاپوكـو. في البداية كانت المدرسـة تهدف إلى توفير تعليم أسـاسي لتلاميذها من الماوري لإعدادهم بالمهارات الأساسـية اللازمة للوظائف غـير المهنية؛ وهو ما تماشى مع أهـداف نظام المدارس المحلية التي كانت المدرسـة جزءا منها، كان الغرض منها الارتقاء بالعرق للخروج به من حالته المهدَّدة في وقت كان يُعتقد على نطاق واسـع أنه على وشـك الانقراض. لكـن في العـام 1878 عُيِّن چون ثورنتون ناظرا وتبنت المدرسـة في عهده هدفا أكثر طموحـا. حوَّل ثورنتون اهتمام المدرسـة إلى التعليم الأكاديمـي المُصَمَّم على طراز المـدارس الثانوية الإنجليزية، لتعدّ الطلاب الماوريـين لا لوظائف جز صوف الأغنام أو الخدمـة العامة بل للوظائف المهنية[25]. كان هدفـه تعليم زعماء عرق الماوري المستقبليين حتى يصبحوا قادرين على المنافسة مع الپاكيها في مجالهم الخاص.

أصبح ناغاتا أكثر تلامذة ثورنتون تميزا؛ فلم تُعِده تي آيوتي للعمل القيادي في القانون والسياسـة والبحث الأكاديمي فقط، بل شـجعت داخله العزم والتصميم على تكريس حياته لتحسـين ظروف الشـعب الماوري. كان اتحاد طلاب كلية تي آيوتي الذي أُنشيء في العام 1897 أسـاس ما أصبح يعرف بحزب الماوري الشـاب، وهو حركة قامت وسط الشـباب والمتعلمين من الماوري لوضع الشـعب الماوري داخل التيار السـائد بالحياة السياسـية والاقتصادية والاجتماعية النيوزيلاندية. هناك بعض القواسـم المشتركة بين حزب الماوري الشـاب وحركة الشـباب الأكثر راديكالية التي سـارت على منوال نضال السـود في الولايات المتحدة في سـبعينيات القرن العشرين المعروفة باسم ناغا تاماتوا. كلتا الحركتين مَثَّلَت الشـباب الماوري ضد التقليديين الأكبر سنا في وقت الأزمة؛ وضمت كلتاهما الناشطين الماوريين المتعلمين والمثاليين الذين يسعون إلى الدفع بمصالح الماوري العامة وتبني ما نُظِر إليه آنذاك كسياسـات راديكالية للماوري الأكبر سـنا. لكن حزب الماوري الشـاب كان أقل انفصالية من حركة ناغا تاماتوا، رغم أنه من السـهل المبالغة في التأكيد على ذلك. اسـتخدم هدف الحركة الأقدم، الذي سـعى إلى «شـعب ماوري موحَّد، موحد من أجل الحفاظ على أفضل خصائص العرق، من أجل توفير الحماية ضد الحضارات حسـنة النية لكنها قاسـية»، لغة ذلك الوقت المتكلفة لكنها شـكَّلت دفاعا

عـــما فهمه الراديكاليون الماوريون في ثمانينيات وتســعينيات القـــرن العشرين كـ tino rangitiratanga - وهـــو الحكم الذاتي وفق مراســـم وتقاليد الماوري - بوصفه مصدر القوة السياسية لحياة الماوري[26].

تمثلت تلك الحضارة «حسنة النية لكنها قاسية» في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الحكومة الليبرالية خلال التسعينيات من القرن التاسع عشر والعقْد الأول من القرن العشرين، والتي كانت مسؤولة عن أكثر التشريعات الاجتماعية تقدما في العالم في ذلك الحين، لاسيما الاقتراع العام ونظام الرفاه والقوانين المؤيدة للعمال. كما سمح الليبراليون أيضا ببيع أراضي الماوري بشكل فردي للإسراع في المعدل الذي يمكن أن تصبح من خلاله الأرض الجديدة متاحة أمام استيطان الپاكيها [27].

كان ذلك زمنـــا اعتُبر فيه العرق مُعرَّضا للانقراض مثله ككل الشـــعوب المحلية التي اســـتعمرها الأوروبيون. تبنى ناغاتا رؤية أن الماوري لا بد لهم من التكيف من أجـــل البقاء، إذ لا بد أن يطبقوا مناهج الصحـــة والصرف الصحي والزراعة الحديثة على حياة الماوري. ينبغي على الدولة من جانبها سن التشريعات التي تحترم الملكية الجمعية لأرض الماوري، بينما ينبغي على الماوري اســـتغلال أرضهم اســـتغلالا فعالا ومربحـــا. كتـــب ناغاتا إلى والده يطلب منه الموافقة عـــلى ذهابه إلى كلية كانتربري عقب تخرجه من تي آيوتي في العام 1890: «ربما ســـيكون لي دور في إحياء الشـــعب المـــاوري»[28]. سَرَد ووكر أن ناغاتا رفض، خلال ختام مدة إقامته في كانتربري، اقتراح إرنســـت رَذَرفورد، وهو خريج آخر كان يعتزم وقتـــذاك الالتحاق بجامعة كمبريدج ويكتسب شهرة كعالم ذرة، بأنه يجب عليه أيضا الالتحاق بجامعة أوروبية مرموقة. وردَّ ناغاتا بأنه يفضّل «البقاء هنا لمساعدة الناس»[29].

بدأ ناغاتا وظيفته بالعمل في مكتب محاماة حيث حصل على البكالوريوس في العام 1896 كأول ماوري يســـتكمل الحصول على درجة علمية مـــن جامعة نيوزيلاندية[30]. وبعد عودة ناغاتا إلى أرض عائلته كرس نفســـه لتحســـين طرق الزراعة وتحديثها. واحد من هذه التحســـينات هو التوســـع في نظـــام الاندماج القائم بالفعل بما يســـمح ببقاء حـــق الملكية في أيدي القبائل بينما تُســـهَّل الزراعة في الوحـــدات الأصغر والأكثر قدرة عـــلى الحيـــاة والنمو. كان الإصرار عـــلى إيجاد طرق للحفاظ على ملكيـــة القبيلة بينما يتحقـــق التحديث والإنتاجية الأكبر عنصرا حيويا في نموذج ناغاتا لإدارة نشـــاط الماوري

الاقتصادي. كان يريد أن يبين أن شعب الماوري بوجه عام، وليس فقط شعب قبيلته ناغاتي - پورو، قادرون على الزراعة بكفاءة لا تقل عن كفاءة الپاكيها.

في العام 1905، دخل ناغاتا البرلمان بوصفه النائب عن الماوري الشرقيين (لايزال تخصيص أربعة مقاعد برلمانية للماوري من مكونات نظام نيوزيلاندا الانتخابي). عمل ناغاتا طوال عمله البرلماني الطويل والمتميز بلا كلل بالنيابة عن الشعب الماوري عن طريق مشاركته في مشروع قوانين الأراضي وعن طريق إجراء تحقيق في 1927 في مصادرة أراضي الماوري التي أعقبت الحروب التي اندلعت في الستينيات من القرن التاسع عشر. وفي الوقت نفسه، شجع ناغاتا الماوري على المشاركة الكاملة في المجتمع الأكبر، ودعم الجهد الحربي بفاعلية في الفترة من 1914-1918، حيث شجع الماوري على التطوع كجنود والدعوة إلى تشكيل كتيبة مستقلة من الماوري.

تحدث ناغاتا أيضا كداع إلى التحديث عن الماضي والحفاظ عليه، إذ شجع على إحياء حرف الماوري اليدوية وإقامة وسيلة لمنح الثقافة التقليدية دلالة وحيوية والاستفادة منها من دون الحطّ من قيمتها أو إفسادها. ولم يشجع فنون الأداء التقليدية فحسب - فني الهاكا والپوي - بل الفنون الزخرفية أيضا[31]. في العام 1927، أنشئت مدرسة فنون للماوري في روتوروا بدعم منه. تشكل جهود ناغاتا في الاهتمام بالتراث اهتماما سليما وجعله قابلا للتسويق أساس خطاب عن الثقافة في نيوزيلاندا عمل على تحرير أجيال من الماوري أو سجنهم وفق وجهة النظر التي تتبناها. وبينما كان المصدر الأساسي للدخل الأجنبي بالنسبة إلى يابانٍ تسير بسرعة على درب التحديث نابعا من تصدير الحرف التقليدية، كان الماوري يتعلمون أيضا قيمة ظلال معاني الماضي الرمزية حينما ترتبط بأيقونات أو رموز تحولت إلى سلع. يكمن الفرق بين الشعبين في أن الماوري كشعب مستعمَر ليست لديه السيطرة الكاملة على الرموز التقليدية. أعادت اليابان اختراع ماضيها عن طريق صادراتها من الحرف والفنون ذات الطراز الياباني وربط قيم الانضباط في تراث الساموراي بالتنظيم الصناعي الحديث لخدمة صناعة الأمة. جُنِّد الماضي الماوري في تلك الأثناء على يد صناع الأمة بمجتمع المستوطنين، الذين كانوا حريصين على الإشارة إلى تميزهم عن طريق الأساطير والسمات الزخرفية لعرق مهزوم ورومانسي. الحداثة والتراث مصطلحان يصعب بالضرورة اصطفافهما أحدهما إلى جوار الآخر بالنسبة إلى الماوري، ولم يكن سبب ذلك يرجع إلى سعيهم إلى العودة

إلى المــاضي قبــل الاتصال بالاســتعمار ولا رغبتهــم في القبول بالحــاضر برمته بشروط المســتوطنين؛ بل عورضت تلك الشروط لأن ثقافة الپاكيها أقصت الماوري عن الحداثة، مخصصة لهم نســخة رومانســية من الماضي. أمســك ناغاتا بالدفة بعناية في تعاملاته مع مجتمع المســتوطنين بــين دعاوى الــتراث والحداثة مــن دون التضحية بإحداهما عــلى حســاب الأخرى.احتل ناغاتا مثــل چويس مكانة محل خــلاف في التاريخ الثقافي لشــعبه؛ إذ نجد أنه، من خلال تأييده للتبني الاســتراتيجي للثقافة المهيمنة، يمثل عارا بالنســبة إلى الاتجاهات الانفصالية القوية في قومية الماوري وكذلك شــخصية محبوبة ومحوريــة في التاريخ الثقافي والمادي للــماوري. إضافة إلى ذلك، أدى الرجل دورا حيويا في تجديد الشــعب الماوري خلال القرن العشرين، «النهضة الطويلة» التي امتطت كلا جانبي تحول المــاوري الديموغرافي الهائل من قاعدتهم الريفية إلى قاعدة حضرية. كان موقفه من الپاكيها أقل عدائية من تلك الأصوات الماورية في الســبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، لكنه اشــترك معهم في العزم والإصرار على تنشــيط أشــكال التراث الثقافي للماوري، وإقناع الثقافة المهيمنة بحاجات الماوري الملحة، والحفاظ على الذاكرة الثقافية في الوقت الذي يستفيدون فيه من الفرص التي تقدمها الحداثة.

عندما شــبّه ويتي إهيمايــرا في روايته «الأم الزعيمة»، بعد قرابــة ثمانين عاما من مغامرة چويس للدخول إلى السينما وتعيين ناغاتا في مجلس الوزراء[32]، بيت اجتماعات ماوريّ ريفيا، معروفا باسم رونغوپاي، بكنيسة سيستينا، فإنه عبَّر بشكل راقٍ ليس فقط عن الثقافة الماورية في العالم، بل عما يعنيه تطبيق مصطلح النهضة على حركات ثقافية محــددة ومتباينــة أيضا. ما الذي يربط بين إيطاليا عــصر النهضة وأيرلندا مطلع القرن التاســع عشر وهارلم عشرينيات القــرن العشرين ونيوزيلاندا/آوتــيروا ثمانينيات القرن العشرين؟ بالتأكيد ليس بقدر ذلك الذي يفرقها. فالأولى نهضة توسعية، بينما النهضات الأخــرى نهضات دفاعية. أعاد عصر النهضة الإيطالية تشــكيل ماضٍ نُظِر إليه على أنه ماضٍ مجيد ومثالي في لحظات الثقة العظيمة والثروة الجديدة. اســتخدم عصر النهضة الأيرلندية - الذي يطلق عليه أحيانا اسم «الإحياء» - ماضيا اُخترع بقدر ما تُذكِّر لتوليد الثقة فيما قد يتحقق في بلد لا ينعم بالازدهار ولا بتقرير المصير. تؤســس هذه النهضة من خلال ذلك لآليات نهضات ما بعد كولونيالية أخرى. الهوية الأيرلندية ظاهرة قومية وموحِّــدة يمكــن التعبير عنها كشيء مكتمــل ومحلي أصيل داخل البنيــة التي فرضتها

دولة أمة أجنبية. وبالمثل، نشأت نهضتا هارلم والماوري داخل أمم قائمة بالفعل وضمن أيديولوجيات موحَّدة لا بد لهما ألا تؤكدا حيالها انفصالها عنها فقط بل قيمتها أيضا. من الجليّ أنهما قامتا بذلك عن طريق الاستناد إلى الذاكرة الشفهية لاكتمال ثقافي قبل الغزو أو الاتصال؛ من ثمَّ في أثناء هذه العملية قامتا حتما بإضفاء الطابع الأسطوري على الماضي لكي يكون قابلا للاستخدام في الحاضر.

تقوم عصور النهضة على أساس علاقة معينة بين ماضٍ مبجل وحاضر منحلّ، وتهدف تلك العصور إلى إعادة تمثيل هذا الماضي المتخيل. إنها ليست، إذن، مجرد أفعال للحفاظ والتكرار والاستعادة بل أفعال تخيُّل تحوِّل الحاضر إلى شكل ماضٍ يُفترض أنه أعلى مقاما من خلال تأكيد للإرادة. إهيمايرا على دراية تامة بأفعال الاختراع هذه، كما يتضح من وصفه لبيت الرونغوپاي:

> أي نعم، كان رونغوپاي وهما بقدر ما كان عالما حقيقيا؛ إذ استحضر جنة عدن التي اتحد فيها الروح والجسد، والتي عاشت فيها كائنات النور وكائنات الظلام في آنٍ واحد مع الإنسان في الكون الواحد الفريد. لم تكن هناك حواجز بين الماضي والحاضر، بين الأحياء والأموات، وبين الروح والجسد، لأنها جميعا احتواها ذلك الكُلّ السرمدي المعروف باسم الخَلْق. كان الرونغوپاي نفسه مكان الشفاء، مكان اللقاء بالنسبة إلى شعب الماوري، المكان الذي تتشابك فيه أصابع اليدين في أثناء الصلاة والابتهال وكذلك الاجتماع. وكانت وسط النباتات الكثيفة والكائنات الخرافية والبشر والأشجار غريبة الأطوار رموز التشابك الصغيرة - أشكال وشم الموكو الماورية لدى الرسامين الشباب وعلامات الفَلَك والنقوش البحرية وأنماط لعب الورق المتقلبة وعلامات الحيوية والحياة بدلا من الموت، علامات التجدد بدلا من الركود[33].

يعلم إهيمايرا تماما أن الحاضر والماضي ليسا مستمرين، كما تحدث عن الدمار الذي أحدثه الاستعمار بذاكرة الماوري الثقافية بحيث لم يبقَ أحيانا سوى بضعة خيوط سليمة من الحبل الذي كان سليما يوما ما[34]. ومن ثمَّ فالمبنى وهمٌ إلى جانب أنه حقيقة، منبعه من إعادة تأسيس خيالية للماضي إضافة إلى الذاكرة والتراث. لكن ذلك لا يقلل من قيمته كفعل من أفعال التجدد والإحياء. إنه جزء من عملية واعية لإصدار الرموز الثقافية وحمايتها والتي تربط أولى حالات الاتصال بين الماوري والإرساليات والمستوطنين الأوروبيين بأحدث العروض الكوكبية لثقافة الماوري في السينما والعرض الإثنوغرافي والكتابة الروائية.

وصـف رانچينـو ووكر في كتابه الـذي نُشر في العام 2001 عن كفـاح الماوري من أجل الحكم الذاتي بحسـب مراسـم الماوري وتقاليدهم مبنى بيت أحد زعماء القبائل وهـو تي هـاو- كي - تورانغا، الـذي نحته في العام 1842 روكوپـو، وهو نحات محترف وكبـير: «هدفت الفلسـفة الكامنة وراء تصميم المبنى إلى الحفـاظ على تاريخ القبائل وأنسـابها من أجل الأجيال القادمة التـي واجهت ضياع الذاكرة الثقافية في ظل هجوم استعمار الپاكيها»[35]. لم يمر سوى عامين على توقيع الوثيقة المؤسسة للأمة كاتفاقية بين المـاوري والتاج البريطاني في وايتانجي، حتى تنبأ مبنـى روكوپو بضياع الذاكرة الثقافية الذي سـيعاني منه شعب الماوري خلال سنوات ستينيات القرن التاسع عشر وما أعقبها من توسـع في سـيطرة الپاكيها على الماوري عبر سلسـلة لا تنتهي من القوانين الصغيرة والكبيرة التي سـتعمل على تسـوية قدرة الماوري على حكـم حياتهم الخاصة وحماية كنوزهم ومواردهم. غير أن المبنى تنبأ أيضا بالبقاء والاسـتمرارية. بالنسبة إلى إهيمايرا، تكمن الخدعة في ضمان البقاء ليس فقط مع مواجهة القبيلة لقومية المسـتوطنين، بل أيضـا مع تعاملها مع العوالم التي تتجاوز تلك العوالم التي يمكن للمسـتوطنين تخيلها. وككل أولئـك الكُتّـاب الأيرلنديين الذيـن تخطوا لندن وهم في الطريـق من دبلن إلى نيويورك أو أوروبا خلال القرن العشرين، كان لدى إهيمايرا مفهوم أكبر عما تعنيه الأمة الماورية وما قد تربط نفسها به أكثر من مجرد ما تمليه علاقتها التاريخية بالإمبراطورية. وقـال في إحدى المقابلات الشـخصية إن تصور الماوري عـن الحقيقة لا يتوقف عندما تغادر نيوزيلاندا. ادعى إهيمايرا عندما كان قنصلا لنيوزيلاندا في نيويورك في ثمانينيات القرن العشرين أنه يمكن أن يلقي نظرة على نهر إيسـت ريڤر ويرى كائنات أسطورية نابعة من معتقداته الروحية القديمة. عرضت نسخة نيكي كارو السينمائية من حكايته الخرافيـة راكـب الحيتان (Whale Rider)، بشـكل أو بآخر، بالضبـط تلك الكائنات الأسطورية بعيدا عن موطنها إلى العالم في كل مكان، حيث جعلت من مدينة نيويورك، كما قال، «عالما ماوريا»[36].

الأمر الذي لن يسمح به إهيمايرا هو ضرورة فرض قيود نيوزيلاندا الپاكيها القومية عـلى وجه التحديد على الحقيقـة الماورية، ويسرف في توضيح هـذه النقطة في رواية الأم الزعيمة من خلال شـحن حكايته الملحمية عن الشـعب الماوري منذ الاسـتعمار بالإحـالات إلى إيطاليا، لاسـيما إلى أوبرا ڤـيردي. يمثل ربط إهيمايـرا الرونغوپاي برمز

مـــن رموز عصر النهضة الإيطالية وســيلة لتفادي تراتبية الاســتيطان البريطاني للتقييم الثقــافي الــذي لم يرق فيه نحت وعمارة المــاوري، واللذين رُؤيَا أنهــما أرقى من فنون الأعــراق الهمجية الأخرى، من جهة أخرى إلى مســتوى الفن والأدب الذي جاءت بهما الإمبراطوريــة. قــام إهيمايرا بقفزة مبــاشرة ودراماتيكية إلى أعــلى نقطة عالمية وربط المبنـــى الريفي بذلك التعالي. لكنه أقام أيضا نوعــا آخر من الصلة في الرواية من خلال توحد ڤيردي الوثيق بالنهضة الإيطالية. أصبحت القومية الإيطالية بالقرن التاســع عشر مماثلة لتلك القومية الخاصة بالشعب الماوري، كما ارتبطت أنماط التعبير بالأولى ارتباطا متعاطفا بأنماط التعبير بالأخرى. الحجة الثقافية، إذن، حجة سياســية أيضا، تماما مثلما كان توحد قادة الماوري المُلْهِمين بالقرن التاســع عشر مع بني إسرائيل توحدا سياســيا بعمق. تميز حركات الانتقال المثيرة للدوار من العوالم الصغيرة إلى الكبيرة منهج إهيمايرا والنســق المفاهيمي الذي يحكم رواية تُعَــدّ فيها القومية الظرف المُمَكِّن لنضال طويل مــن أجل تقريــر المصير وكذلك رؤية محــدودة للغاية للعالم فرضتهــا جماعة منتصرة على الآخرين. يشــمل ما يقاتل الشــعب الماوري من أجله المحلي والعالمي، عالم ماضٍ ريفي وعالم عصر النهضة الإيطالية، غير أن أشــكال الانتماء الاســتيطاني - القومي التي تكمن بين هذه الأقطاب مخيبة للآمال حتما وجديرة بالازدراء في أغلب الأحيان. النقطة الحاسمة هي أن الماوري ســعوا إلى أن يظلوا أصحاب الأنشطة الرمزية للثقافة. وسواء نقل الماوري السياح إلى المدرجات الوردية والبيضاء قبل أن يدمرها البركان في 1888، أو أخذوا أفراد حفلات الماوري الموسيقية في رحلات إلى بريطانيا في العِقْد الأول من القرن العشريـــن، أو افتتحوا معرض تي ماوري في نيويورك في الثمانينيات من القرن العشرين، فقد أبدوا توجها نحو الســيطرة بقوة على الوصول إلى ثقافتهم وعرض صورها. الثقافة هي الوســيلة التي يمثل بها الماوري أنفســهم أمام العالم بالنشــاط نفسه الذي يمثلون به أنفســهم أمام أنفسهم. توســع الماوري مع ظهور سينما ماورية في تسعينيات القرن العشرين ومع ظهور الفنون والحرف الماورية التي باتت الآن صناعة مصنفة ومنضبطة في قدرتهم على عرض أنفســهم وثقافتهم على مســتوى الكوكب. الثقافة ليست، إذن، لمحة تضفي الطابع المثالي ببســاطة، كما لا يمكن إدراكها فقط حصريا في معاناة الحياة اليومية في واقع اجتماعي معادٍ؛ بل صارت بشكل متزايد ما يسهل بقاء الماوري اقتصاديا وسياســيا وما يحــوِّل شروط الاتصال بالآخر من الدولة - الأمــة إلى العالم. قد يُنظر إلى

هذا باعتباره انفصالا أو قطيعة مع أشـكال الاتصال القائمـة، لكنه يتضمن أيضا عودة إلى أنماط التفاعل الاقتصادي والثقافي الماوريّ التي كانت سائدة في الحقبة الاستعمارية، إذ لم يكن الماوري يُصَدِّرون فقط البضائع إلى أسواق أوكلاند وسيدني وحتى أمريكا، بل كذلـك العروض والمصنوعات والصور الثقافية. جاءت آثار العولمة بالنسـبة إلى كريس برينتيس لتتعارض مع قومية عصر نهضة الماوري في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشريـن. كما تعارض التأكيد على هويـة منفصلة داخل الدولة-الأمة مع التسـويق للـماوري كعلامة تجارية دولية. هـذا الأمر مفيد من ناحية بقـاء التعريفات مُحْكَمة ومتفـردة، لكنه يفترض وجود صراع بين الماوري والرأسـمالية. تعـرض الماوري للإدانة بصورة روتينية، كما أوضحت ليديا ويڤرز، بسـبب الرسـوم التي فرضوها للدخول إلى مناطق الجذب السياحي التي تسيطر عليها القبائل الكبيرة (iwi) منذ فترة بعيدة تعود إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر[37].

رسـمت برينتيس الحدود التاريخية لعصر نهضة المـاوري عندما عادت لتطلّ من موقع تُرى من خلاله أن طاقات الإحياء الثقافية لهذه النهضة تعمل ضمن قوة العولمة المضادة:

> إذا تساءلنا «ماذا «كان» عصر نهضة الماوري؟» يعني أن نقبل، على الأقل مؤقتـا، بالافتراضات الكامنة في صيغة الزمن المسـتخدم في السـؤال، وبإطاره الوضعي والمتفرد؛ أي أنه كان هناك عصر نهضة ماوري ما يمكن تحديده فيما بعد كظاهرة يمكن معرفتها من خلال منظور بات ممكنا عن طريق استكمالها وانتهائهـا، وهو موقع يمكن من خلاله مراجعة معناها ومغزاها وتقييمها. وما لبـث أن صـار جليا أنه بينما ارتاح عـدد من المعلقين الثقافيين والسياسـيين لاسـتخدام مصطلح «عصر نهضة المـاوري»، فإنهم قاموا بذلك بطرق متباينة، وظل أقدم اسـتخداماته - والذي قد يكشف عن القصد والآثار الضمنية التي أضفيـت إليه - مبهما وغامضا. ومع ذلك، يعمل حتى القبول المشروط بعصر نهضـة الماوري عـلى تمكين تحليل بعض المعاني المهمة التي تُنسـب إلى ثقافة الماوري عبر القرن العشرين، وكذلـك تحليل تحولات هذه المعاني، حيث يُعَبِّر عن الثقافة بشكل متزايد من خلال عملية العولمة[38].

قـرأت برينتيـس مصطلح عصر نهضة المـاوري فيما يتعلـق بعلاقاته المعقدة بالنهضـات الأخرى؛ وتكراره لعصر النهضـة الإيطالية ونهضة هارلم واختلافه عنهما.

كما رصدت صعوبات تعريف المصطلح وخفايا أصوله وصلاته بأنماط تاريخ الماوري الراسخة في القرن العشرين. ومع ذلك، فهي ترى أن عصر النهضة يمثل قطيعة أو انقطاعا أكثر منه استمرارية. نُظِر إلى عصر النهضة في الفترة من سبعينيات إلى تسعينيات القرن العشرين كنوع من الثورة الثقافية التي تضم إبراز الاختلاف عن مواقف الماوري السياسية السابقة وكذلك عن مجتمع الپاكيها. لكن، وكما يتضح من إشارة پول، فإن الاستخدام المعاصر ليس أول مرة تُستخدم فيها كلمة عصر النهضة للدلالة على العودة الثقافية الماورية.

يستند السؤال المحوري في كيفية تعيين حدود عصر نهضة الماوري إلى التواريخ أقل من استناده إلى التعريف، والمصطلح المتنازع عليه بشكل حاسم وهو «الثقافة». إذا اختلف عصر نهضة الماوري في ثمانينيات القرن العشرين عن الإحياء في أوائل القرن العشرين؛ فإن ذلك يرجع إلى تحول العوامل الفكرية في إثنولوجيا الپاكيها بحيث تسمح لطموحات الماوري وممارساتهم الثقافية بأن تُفسر بصورة مختلفة في الأساس. كانت الإثنولوجيا في الحقبة الاستعمارية المتأخرة علما غير محترف عموما اعتمد بشكل كبير على أفكار النزعة الآرية المعاصرة التي طُبقت على الماوري بشكل فج لتظهر تفوقهم على سائر الأعراق الهمجية الأخرى واستعدادهم بالتالي للاندماج مع الأوروبيين. كان الماوري أنفسهم حساسين إزاء هذه السرديات التي ينتقل فيها العرقان البريطاني والپولينيزي عبر الزمن والجغرافيا ليحلّا محل الأعراق الأدنى وليستقرا في النهاية على التسوية الملاءمة للحظة الإمبريالية[39]. ووُجه تراث المثالية في أواخر القرن العشرين من خلال الوسيلة التي فسر بها معلقو الپاكيها والماوري على حد سواء التراث الماوريّ بتفسيرات مادية ومتشككة للثقافة. تسبب عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي ألان هانسون في إثارة البلبلة حينما قال إن ثقافة الماوري اختراع أكثر منها إحياء أصيلا للتراث[40]. وذكرت روث براون أن ربط الپاكيها ثقافة الماوري بما يُفترض أن تكون خصائص روحية أصيلة كان غطاء مريحا لأفعال المواءمة والتهميش المتواصلة[41]. وأوضح ستيفن ويبستر في كتابه رعاة ثقافة الماوري Patrons of Maori Culture، وهو دراسة أنثروبولوجية حديثة عن عصر النهضة:

> ركز معظم دارسي ثقافة الماوري (من بينهم الكثير من الماوري أنفسهم) منذ ستينيات القرن العشرين على الثقافة التقليدية أكثر من مجتمع الماوري

> اليومـي الذي يقابلونه أو يعيشـونه. ورغم وجود المـاوري في كل مكان، فإنه يُفـترض وقوع «ثقافة» المـاوري في أماكن كثيرة بمعنى من المعاني، حتى خارج التاريخ إلى حد ما [42].

ليسـت الثقافات متفردة أو مسـتقلة بنفسـها بالنسـبة إلى ويبسـتر بل «وسائل كفـاح مكتملة لا يمكن فصلها عن تاريخ معين من المشـاركة مـع مجتمعات وثقافات أخرى»[43]. ويُدار هذا الكفاح بشـكل أساسي على مستوى الاقتصاد بجهد للحفاظ على الفاعلية الاجتماعية في الحياة اليومية. من الجلي أن الثقافة تكتسـب معانيها من خلال علاقاتهـا المتبادلة مع الثقافات الأخرى، لاسـيما في بلد مسـتعمَر. لكن الجانب الرمزي من الهوية يتمتع بقوة أكبر مما يسـمح به ويبستر، ولديه قوة في الطريقة التي تُدار بها التبادلات الاقتصادية. لا يمكننا نزع الرمزي عن المادي حيث تستتر الضرورات الاقتصادية للاسـتعمار في عمليـة تصنيع صورة للتناغم القومي وحيث أضحـى كلا الطرفين مفتونا بالوهـم المُركَّب الخرافي الذي اسـتُدعي إلى الوجود. من المؤكد أن الماوري اشـتبكوا في صراع متواصل مع الثقافة المستعمِرة، لكن علاقتهم بالرأسمالية - سواء كانت استيطانية أو قوميـة أو كوكبيـة - تتميز بالعدائية أقـل مما تتميز بالرغبـة في انتزاع نصيب من الفرص لأنفسهم. لم تكن الأنا والآخر منفصلة على الإطلاق في أي موضع في تاريخ الصراع والتسويات بين الماوري والپاكيها؛ فكلاهما تعرض للتغير باستمرار عن طريق الآخر فكريا واقتصاديا وروحيا[44]؛ وكلاهما صاغ هويته من خلال التبادل مع الآخر.

رَصَد ويبسـتر الطريقة التي سجنت بها المثالية الثقافية الماوري داخل ماضيهم، لكن ماديته الثقافية سـجنتهم بالمثل في حالة من المعارضة الدائمة للقوة الاقتصادية. لم يكن كفاح الماوري من أجل إسقاط الرأسمالية أو العودة إلى الاشتراكية «البدائية» ما قبـل الأوروبية، بل لحماية قاعدة تنظيمهم الاجتماعـي الجمعية بينما يحققون ليـس مجرد الاكتفـاء الاقتصادي بـل التفوق الاقتصـادي أيضا. ظهرت «شـيوعية الماوري» في الخطاب الاستعماري في أواخر القرن التاسع عشر في أغلب الأحيان كسمة جذابة لكنها حتمية من سـمات عرق منقرض تقريبـا الآن[45]. كان المراقبون يعنون بـ«الشيوعية» بنية حياة الماوري التقليدية حيث تُمتلك الأرض بشكل جمعي. حدث هذا في وقتٍ لم تكن البنوك تُقرض فيه رأس المال للماوري للتنمية تماما بسبب عدم وجود حق الملكية الفرديـة في أرض الماوري وحينما كانت الحكومة تضغط لتفكيك

الملكيــة الجمعية حتى يمكن شراء الأرض بصورة أســهل كان المــاوري في تلك الأثناء حريصــين على الأخذ بالفــرص التي وفرتها التكنولوجيا ورأس المال لأشــكال حياتهم الجمعية. كانت سياسة الحمائية الاستيطانية السبب وراء حرمانهم من الحصول على القروض لتنمية أرضهم القبلية، وليس بنية مجتمعهم «الشيوعية» بطبيعتها.

وإذا تحولنا إلى أواخر القرن العشرين، فإن ويبستر يرى الأهمية التي أوليت في أثناء عصر نهضة الماوري إلى الماوري في المؤسســات العامة، وفي الجامعات تحديدا، كشــكل من أشــكال التعبئة الثقافية عن طريق برنامج إعادة الهيكلة الرأســمالية الأكبر. إننا بحاجة إلى النظر إلى ســؤاله - «هل تُعَدُّ زيادة التحاق الماوري بالجامعة وتوظيفهــم بها وظهورهــم الثقافي فيها جزءا من «إعادة هيكلة» رأســمالية قومية بقــدر ما هي نهضة لثقافــة الماوري؟» - مقابــل خلفية تاريخيــة لجهود الماوري للتفاعل مع الرأســمالية والحداثة. ومثلما اســتوعب الماوري التقنيات العســكرية الجديدة والمســيحية وكيفوها لمصلحة أغراضهم الخاصة في ثلاثينيات القرن التاسع عــشر وأربعينياته وطبقوا مناهج التنظيم المــالي والتكنولوجيا الزراعية الجديدة في ممارسات الزراعة في عشرينيات القرن العشرين، سعى تفاوض الماوري مع الحكومة حول المظالم والمشروعات التاريخية في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى توفير قاعدة اقتصادية حديثة من أجل الاســتقلال القبلي، في الوقت الذي حمل فيه نشــاط الماوري الثقافي، لاســيما الأدب والسينما، صور حياة الماوري إلى العالم. لم يكــن المقصود بالإحياء الثقافي دائما شــيئا على خلاف مع الحيــاة المادية بل امتداد لها، ليس عداء للاتصال بالعوالم التي تتجاوز القبيلة والشــعب والأمة بل تلهفٌ إلى استكشــاف مثل هذا الاتصال واستغلاله. لم يكن الفرق بين حالات التجدد في أوائل وأواخــر القرن العشرين أن إحداهما كانت ريفية والأخرى حضرية، أو أن إحداهما كانــت معتدلة والأخرى غاضبة، بل إن التقنيات المتاحــة لعرض الثقافة قد زادت. قــاوم الماوري كل تلك الجهود لتقييد العوالم التي يُفترض أنهم ينتمون إليها، ســواء كانــت عوالم روحية أو رعوية أو تقليدية. لم يكن الماوري بل كان الپاكيها من قرروا أن هناك فجوة لا يمكن تجاوزها بين الماوري والحداثة، وكان الپاكيها هم من احتجوا كلما تخطى الماوري إلى الميادين- خصوصا الميادين الاقتصادية- التي يعتقد الپاكيها أنهم فقط من يملكون حق امتلاكها بشكل حصري.

اشتمل عصر نهضة الماوري الطويل على جهد ممتد لا لرفض كل ما جاء كنتيجة من نتائج الاستعمار ولا للعودة إلى شيء من حالة الاكتمال السابقة [على الاستعمار]، بـل للمطالبة مرة أخرى بالحق في امتلاك المـاوري تانجا (أي الثقافة الماورية). كان معنـى هذا أن الارتبـاط الفعال بالتمثيـلات الرمزية للهوية الماوريـة التي نشرها الپاكيها، سـواء كان الخطـاب انفصاليا أم إصلاحيا، أمر لا مفر منه. يعني تأسـيس اختـلاف ماوري حقيقي رفض الاندراج في الصورة المتناغمة للأمة التي تأسسـت في الحقبة الاسـتعمارية المتأخرة وظلت باقية في كليشـيهات السياسيين النفعية حتى وقـت متأخر في سـبعينيات القرن العشريـن. وإذا كانت القوميـة الثقافية تعني الرغبة في إيجاد أو تأسيس مصادر المعنى الثقافي الذي تتميز به الثقافة التي يجري تمثيلها، وليست مستقاة من أي مكان آخر وليست مفروضة من ثقافة أخرى، فهذا يعنـي أن الماوري أو مجتمع المسـتوطنين لم يحقق تلك الرغبة. بات السـعي وراء التعريف، بالنسبة إلى كليهما، معقدا من خلال صور الأنا التي أسسها الآخر. تشتمل القومية الثقافية في نيوزيلاندا كما في جميع البلدان المسـتوطنة على جهود الثقافة المستعمِرة لتحرير وسائلها لتمثيل الذات من الأشكال الثقافية المستقاة من المصدر الإمبريالي على حسـاب المستعمَرين. لكن هذا اشـتمل في نيوزيلاندا أكثر بكثير مما في المجتمعات المشـابهة أيضا على اعتياد المستعمِرين اسـتقاء الدوال الثقافية من المسـتعمَرين، لدرجة تسمية أنفسهم بـ«الپاكيها» بلغة الآخر. وهذا يعني أن ثقافة المـاوري تعرضت للفلترة من خلال جهـود الپاكيها لعدم فهم المـاوري بل لتمثيل أنفسـهم لأنفسـهم. كان الصراع بالنسـبة إلى الماوري يتمثل في إعادة امتلاك تلك الصور عن الذات، ليس بغرض الانسحاب إلى وهم الانفصال بل لكي يعززوا قبضتهم عـلى العوالم التـي يتذكرونها وتلك العوالم التي واجهوها، وهي العالم الاسـتعماري والحديـث والقومـي والكوكبي. ولم يُبْدِ نجاحهـم إلى الآن كجزء من نهضة ماورية طويلة أي دلالات على الاضمحلال.

10

نهضتا شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

ليزا وولي

تحتفظ «النهضة» في تاريخ الأدب الأمريكي بنوع من الابتكار وإضفاء الطابع المؤسسي على التعليم ورعاية الفنون المرتبطة بعصر النهضة الأوروبية، لكن المصطلح اكتسب أيضا معنى مقلوبا في أغلب الأحيان. فحركات مثل نهضة نيويورك الصغيرة والنهضة الجنوبية ونهضة شيكاغو ونهضة هارلم لم تَدُمْ طويلا، واقتصرت على إقليم صغير أو جماعة سكانية صغيرة، وفي أغلب الأحيان اشتملت على بضعة فنون فقط، وغالبا ما عبَّرت عن ازدهار لأول مرة أكثر من تعبيرها أو تمثيلها لـ «ولادة من جديد»[1]. كما زاد استخدام «النهضة» في تاريخ شيكاغو

«نهضة هارلم أكثر الحركات التي تشبه عصر النهضة، حيث إنها أيضا وقعت في سياق أممي»

ليزا وولي

الأدبي تعقيدا من خلال مقال روبرت بون التاريخي المعنون «ريتشارد رايت ونهضة شـيكاغو»، إذ ذكـر فيه أنـه إذا كان باحثو الأدب الأفريقي - الأمريكي سـيطلقون عـلى الفترة مـن العام 1920 إلى العام 1935 اسـم «نهضة هـارلم»، فلا بد لنا إذن أن نسـمي السـنوات من العام 1935 إلى العام 1950 بـ «نهضة شيكاغو»[2]. تشير «نهضة شـيكاغو» عقب مقال بون إلى فترتـين مختلفتين يفصل بينهما عَقْد أو أقل، اشـتملت أولاهما على تطورات في الصحافة والواقعية والطبيعية الأمريكية والشعر الجديد، وكانت أخراهما ميدان دراسـة الأدب الأفريقي - الأمريكي بشـكل أساسي. ما الذي يقوله هذا الموقف عن استخدام «النهضة» في الدراسات الأدبية الأمريكية، وإمكانات تحديد العصور الأدبية وحدود ذلك، وعن التناقضات التي تكتنف دراسة الحركات الأدبية المرتبطة بالمكان؟

تؤكد «النهضة» بالنسـبة إلى حالة فترتي شيكاغو وهارلم على الاستقلال الثقافي، لكنها تسـتند أيضـا إلى حقبة أدبية أمريكية أخرى ليفهم مغزاها. سـيؤدي تحديد هذه الحقب بدقة إلى إهمال مؤلفين مهمين لكنه سوف يعترف مجددا بآخرين مع التشـكك في

المرتبطة بالمكان إلى تعريفات مضطربة وتصير مختلطة بأسـاطير عن الأماكن؛ لكنها تفرض أيضا البحث عبر خطوط الدراسـة الأكاديمية التقليدية، حتى على رغم رفض سلطة مصطلح «النهضة» لذلك.

نهضة شيكاغو الأولى

اشـتعلت شرارة ما أصبحت الآن تُعْرَف باسـم نهضة شيكاغو الأولى عن طريق إقليم أو منطقة جديدة من البلاد في طريقها إلى الظهور. جعل موقع شـيكاغو على بحيرة ميشـيجن وفي مركز القارة منها قلب شـبكات المواصلات. وعندما استضافت المدينـة المعـرض الكولومبـي العالمي في العـام 1893 ومن خلال نموها المتسـارع وصناعتهـا الثقيلة وتنوعها الإثني، جعل كل ذلك شـيكاغو تبدو مدينة المسـتقبل. وعُرِفت شـيكاغو بتجاربها وصراعاتها الاجتماعية أيضا؛ إذ أدت حادثة هاي ماركت (1886) وإضراب پولمان (1894) إلى شـهرتها، بينما عمل تأسـيس چين آدامز وإلين جايتس ستار لـ «هَلْ هاوس» في العام 1889 على إثارة مشاعر الريبة والإعجاب.

باتت شيكاغو جاذبة لأصحاب المواهب من إقليم وسط الغرب الأمريكي. وجد كُتّاب مثل يوچين فيلد وچورچ آد وفينلي پيتر دن وكارل ساندبورغ وبِنْ هيشت وإيليا پيتي وآخرون ممن نشأوا خارج إقليم نيو إنجلاند منافذ لأعمالهم في صحف شيكاغو. وصارت الصحافة الأفريقية - الأمريكية أيضا قوة قومية، حينما أخذت إيدا ب. ويلز حملتها المناهضة لشنق السود إلى شيكاغو بعد زواجها من فرديناند بارنيت. وعلى رغم مغادرة تيودور درايزر المدينة بحلول العقود الأولى من القرن العشرين، شجع نجاحه الآخرين من كُتّاب وسط الغرب الأمريكي. نشرت المجلات الأدبية مثل «دايال» (Dial) وپوتري (Poetry) وليتل ريڤيو (Little Review) أعمال كارل ساندبورغ وإدغار لي ماسترز وڤاشل ليندسي وفينتون چونسون وشيروود آندرسون إلى جانب والاس ستيڤنز وعزرا پاوند. كما شجع بروز محررات مثل هارييت مونرو وأليس كوربن هندرسون ومارغريت آندرسون وچين هيپ الشاعرات على محاولة تجربة نطاق واسع من أساليب الكتابة. وخلقت المسارح التجريبية والأنشطة في «هَلْ هاوس» والجمعيات الأدبية إحساسا بالمجتمع المثقف، بل إن آدامز غدت شخصية ثانوية لكنها قوة رئيسية في الروايات التي تكتبها النساء. حاولت بطلات تلك الروايات الإصلاحيات تحسين أوضاعهن بناء على مثال آدامز في أثناء استكشافهن لحياتهن العملية، وترتيبات السكن الجديدة، وحلول المشكلات الحضرية.

مَثَّل الأدب من إقليم وسط الغرب الأمريكي خبرات جديدة - تراجيديات المزارعين التي رسمها هاملين غارلاند أو المشاهد التي جاء بها فرانك نوريس لمجلس تجارة شيكاغو على سبيل المثال - غير أن هذه الذوات أيضا بدت أنها مؤشر على ما أصبحت عليه أمريكا. أشار كل من ويليام دين هاولز وهـ. ل. مينكين إلى النزعة الأمريكية لهذا التطور الأدبي الجديد. وكتب برنارد دَفي، وهو مؤلف دراسة مبكرة تنظر إلى الوراء حول هذه الفترة، أن الجهود الأدبية التي نشأت في شيكاغو كانت «التطور الناجح داخل مدينة القوى الإبداعية التي لم تكن غريبة عن الأمة في ذلك الوقت»[3].

ألمحت الأوصاف التي كتبها كُتّاب شيكاغو في أوائل القرن العشرين، إلى أن عصر النهضة الأمريكية عمل بمنزلة نموذج للمناداة بنشاط المدينة الأدبي بأن يطلق عليه

حقبة أدبية أو عصر نهضة. وكما دعا رالف والدو إمرسون الأمريكيين إلى التوقف عن تقليد الفنانين البريطانيين أو الأوروبيين، دعا الكُتَّاب الذين كانوا يناقشــون شيكاغو إلى الاســتقلال عن المؤسســة الأدبية الأمريكية في الشرق. أثير الجدل في مجلة دايال بمقرها في شيكاغو منذ وقت مبكر في العام 1892 حول ما إذا كان النصف الغربي من الولايــات المتحدة يمكنه أو لا بد لــه أن يتمتع بهويته الأدبية الخاصة. غطت مجلة دايال التي أسســها فرانســيس فيشر براون وشاركه في تحريرها ويليام مورتون باين مناقشــات قومية حول الأدب والفن والنشر والمكتبــات والتعليم كما كتبت تقارير عــن الأحداث الثقافية داخل البلاد والتطورات في جامعة شــيكاغو. أحد الخطابات التي أرســلت إلى المحرر والمُوَقّع باســتخدام الحروف الأولى فقط والمعنون بـ «من يقرأ كتابا منشــورا في شيكاغو» تناول الشــكوى التالية، «يتجنب القارئ العادي في شــيكاغو أي كتاب منشور في شــيكاغو ما لم يتصادف أن الذي كتبه صديق أو رجل صنع اســمه وســمعته عن طريق النجاح في الشرق [الأمريكي]»[4]. يحشــد الكاتب القــراء لدعم مؤلفيهم المحليين بدلا من التوجه إلى دعم مؤلفين من أي مكان آخر. وأفــرط قارئ آخر هو ســتانلي ووترلو في الثناء على أســلوب كُتَّاب الغرب الأمريكي وموضوعاتهم التي اســتحوذت على «إيقاع الرجولة. لن يُستخدم هذا الأسلوب من خلال جمل طَلِيَّة جزلة لكاتب مقالات يعيش بعيدا أو كاتب قصائد كادح»[5].

اقترح هؤلاء الكُتَّاب مثل إمرسون أن الوقت حان لإعادة النظر في الحياة الفكرية الأمريكية، والولاءات التي تستتبعها، ووسائل تمثيلها. تتسق مساواة الرجولة بالتفوق الثقافي في خطاب ووترلو، مع النمط الذي حددته نينا بايم - يُعَرَّف الأدب الأمريكي بحق من خلال ذكوريته[6].

رفــض محررو مجلة دايال الولاءات الإقليمية في افتتاحية أحد أعدادها في العام 1893 بعنوان « الغرب الأدبي»:

> اســترعى بعض ناظمي الشعر الهزلي العاميّ المعبر عن مشاعر الشجن أو رقة العواطف الرخيصة أسماع الجمهور؛ ذلك أن أعمالهم لم يكن بها ما يزكيها ســوى جِدّتها، لكن البشرى جاءت بظهور شــاعر جديــد، ويخبرنا نقاد الشرق الأمريكي أن الغرب الأدبي قد وجد صوتا في النهاية. يخرج صوت عالٍ لكنه غير مُــدَرَّب من البراري ليــسرد روتين الحياة الممل في المزارع أو في بلدة في الريف،

> ولا يلبث حتى يُشاد به بوصفه رسولَ أحدثِ أشكال الواقعية وبالتالي أفضلها. ثــم يخرج علينا مهرج محترف ليعبِّر عن فكرة جديدة رديئة الذوق في أعمدة الصحــف المحلية، ليأتي الشرق الأمريكي المعجب ليرفعه إلى مصاف المثل العليا في الفكاهة في المستقبل[7].

بينما رفضت افتتاحية العدد «الوطنية المحلية» وأصرت على أن «المعايير نفسها تنطبق على كل الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، ســواء أنتج في إنجلترا أو أستراليا، في كندا أو في الولايات المتحدة»[8]، لم تخلُ هذه الافتتاحية من الخصومات الإقليمية وديناميــات عــصر النهضة الأمريكية. اتهــم المحررون بشــكل دال النقاد الشرقيين بقولبة الكُتَّاب الغربيين، ملمحين إلى أن صناع التأثير الجمالي هؤلاء يقوضون جهود الكُتَّــاب الغربيــين الأدبية من خلال المديــح والثناء في غير محله. تبــدأ الافتتاحية بالمقارنة التالية:

> على مدى ســنوات كثــيرة مضت كان توجه كُتَّاب الــشرق الأمريكي تجاه النشــاط الأدبي في الغــرب مشــابها لذلك التوجــه الذي تبنته بوســطن تجاه نيويــورك والــذي تبنته إنجلــترا تجاه الولايــات المتحدة. كان اتجاها يتســم بالتســامح والنصائح المتعالية والدهشــة الخفيفة من أن إقليما معزولا حتى الآن عــن مركز النظــام الفكري يمكنــه أن يغامر بأن يكون لديه أشــياء مثل الطموحات الأدبية[9].

وبعد ذلك عزز المحررون في أثناء مناقشــتهم ضد مفهوم أدب الغرب الأمريكي فكرة أن الغرب ينبغي أن يتخلص من هيمنة الشرق الأمريكي المثبطة للهمم. من ذلك يمكن أن يُفْهَم مصطلح نهضة شــيكاغو كتأكيد على الاســتقلال، لكن هذه الإشارة لا تكتسب معناها إلا داخل نمط يشمل عصر النهضة الأمريكية. كتب ف. أ. ماتييســين أن إمرسون وهوثورن وثورو وميلفل وويتمان «شعروا بأنه يتحتم عــلى جيلهم تحويل الطاقات الكامنــة التي حررتها الثورة إلى حقيقة واقعة، وتوفير ثقافة تتماشى مع الظرف الســياسي لأمريكا»[10]. تكلم ويليام دين هاولز عن كُتَّاب شيكاغو قائلا:

> هذا هو الإسهام القيم حقا للغرب، ولشيكاغو تلك التي استرد فيها الغرب الأمريــكي وعيه، تجاه تلك الحالة الأمريكية البائســة لــلأدب الإنجليزي الذي

> كان يحاول منذ فترة طويلة وبجد أن يكون نفسه في وجه مثل تلك الإغراءات المثيرة لأن يكون شيئا آخر. الديموقراطية التي كانت عقيدة نيو إنجلاند أصبحت حياة الغرب، والآن هي الصوت الغربي في فننا الأدبي[11].

يشير مصطلح نهضة شيكاغو ضمنيا إلى أن إقليم وسط الغرب/ الغرب الأمريكي وجد هويته الأدبية، لكن في الوقت نفسه تستند أهمية تلك الهوية إلى أفضل وسيلة تمثل بها المُثُل الأمريكية.

نهضة هارلم

في الوقت نفسه تقريبا الذي كانت فيه شيكاغو تنتج طفرتها الشهيرة في الكتابة، كانت هارلم تتمتع بموجتها الخاصة من النشاط. الدراسة الموجزة لهذا العصر الأدبي أمر حيوي لتفسير السبب وراء وجود نهضتين في شيكاغو خلال نصف قرن. أصبحت هارلم بعد الحرب العالمية الأولى نقطة محورية لحركة قومية لإبراز وتشجيع الإنجازات الأفريقية - الأمريكية في الفنون والآداب. منح كتاب ألان لوك مختارات الزنجي الجديد ظهورا وهدفا واسما لمجموعة متنوعة من النصوص. وباتت هذه الفترة من النشر والحوار والاعتراف ممكنة من خلال هجرة الأفارقة - الأمريكيين الجنوبيين إلى المدن الشمالية، وزيادة الحصول على التعليم، ونشوء طبقة وسطى أفريقية - أمريكية، والروح القتالية بين قدامى المحاربين السود، وتأسيس العصبة المدنية [الوطنية] والجمعية الوطنية للارتقاء بالملونين، ونوادي النساء الأفريقيات - الأمريكيات وغيرها من منظمات الحقوق المدنية، والاهتمام الأنثروبولوجي بالفولكلور والموسيقى، وصور تمجيد «البدائية» شبه الفرويدية، ورعاية البيض لفنون السود لاسيما موسيقى الجاز. يشمل الكُتّاب البارزون أسماء مثل جيمس ويلدون جونسون ودبليو. إيه. بيه. دوبوا وجيسي فوسيت وكلود ماكاي وكاونتي كَلِن ولانغستون هيوز وجين تومر وزورا نيل هيرستون.

أشار إعلان نهضة أفريقية - أمريكية مثل الخطاب الذي أحاط بعصر النهضة الأمريكية ونهضة شيكاغو الأولى إلى الاستقلال الثقافي عن مكان أو كيان آخر. كما عنون لوك القسم الأول من مختاراته عصر النهضة الزنجية وأكد في مقالها الافتتاحي

أنه يشــهد حركة تتجه نحو «التعبير الجماعي وتقرير المصير». يعبِّر عن هذا التوجه كل مــن المثقفــين الأفارقة - الأمريكيين والمهاجرين الجنوبيــين غير المتعلمين الذين أدى نزوحهم الجماعي من الجنوب في أغلب الأحيان إلى إجبار المهنيين الســود على اللحاق بعملائهم ومحافلهم في الشــمال[12]. كتب لوك يقــول إن «الزنجي بالمراكز الشــمالية وصل إلى مرحلة لا بد فيها أن تمنــح الوصاية، حتى بأكثر أنواعها اهتماما وحسن نية، مساحة لعلاقات جديدة، حيث لا بد أن يُحسب حساب التوجيه الذاتي الإيجــابي بمعيار يتزايد باطراد. لا بد أن يضع العقــل الأمريكي في اعتباره زنجيا تغيّر بشكل جوهري»[13].

يُشْــبِهُ لوك أولئك الذين يكتبون عن نهضة شــيكاغو الأولى عندما أكد على الســمت الأمريكي للمشــاركين في حركته. وعلى رغــم أن الأفارقة - الأمريكيين لم يعودوا يتوافقون مع الصور المقولبة المهينة لهم، فقد سعوا مع ذلك إلى «لا شيء أكثر من مُثُل المؤسسات الأمريكية والديموقراطية»[14]. أُطلق على أشكال التصوير الجديــدة للأفارقة - الأمريكيين في الفن والأدب «بشــيرا بديموقراطية جديدة في الثقافة الأمريكية» [15]، وأدى هذا التأكيد على الانسجام بين التطلعات الأمريكية والأفريقية - الأمريكية إلى أن يخلص ناثان إرڤين هَجِنْز إلى نتيجة هي:

> رؤية لوك للزنجي الجديد مألوفة بشكل لافت للنظر، تكرارٌ لقيم الاكتفاء الــذاتي والمســاعدة الذاتيــة التقليدية نفســها، رؤية أمريكية مثــل أمريكية بيوريتانيي رالف والدو إمرســون و«اعتماده على الذات». وأيا ما كان الزنجي الجديد، كما أوضحه لوك، فإنه يعد تأكيدا لأمريكا[16].

ولو خَلُص الذين درسوا شيكاغو إلى نتيجة هي أن قلب أمريكا انتقل إلى الغرب، فإن أولئك الذين تناولوا هارلم دافعوا عن صورة جديدة لما بدت عليه أمريكا.

نهضة هارلم أكثر الحركات التي تشــبه عــصر النهضة حيث إنها أيضا وقعت في ســياق أممي. رأى لوك أن التطورات التي وصفها لا تؤثر فقط في مكانة الأمريكيين بــل تؤثــر أيضا في إدراك أفريقيــا في جميع أنحاء العــالم[17]. وادعى لوك من خلال توضيحــه لأهميــة هارلم أنها «تتمتع بالدور نفســه الذي تؤديه مــن أجل الزنجي الجديــد، كما أدت دبلن دورها بالنســبة إلى أيرلندا الجديدة أو پراغ بالنســبة إلى تشيكوسلوڤاكيا الجديدة»[18].

الصلات بين نيويورك وشيكاغو

تشترك نهضة شيكاغو الثانية، على رغم أنها نوع جديد من الكائنات في التاريخ الأدبي الأمريكي، في خصائصها مع النهضات الأمريكية الأخرى. تطلع الكُتَّاب والفنانون في شـيكاغو في حقبة الكسـاد العظيم، مثل كُتَّاب نهضة هارلم، إلى ما وراء الحدود القومية. ونظرا إلى ارتباط الكثير منهم باليسار الأمريكي، فإن كتاباتهم تمتعت بمنظور أممي، سـواء بدا في تلك الكتابات أم لم يَبْدُ. وعلى رغم أن التنافس الإقليمي لم يكن صريحا كما في عملية رسم حدود نهضة شيكاغو الأولى، تسلل إضفاء النزعة النسوية عـلى الـشرق الأمريكي وقدر من الدعم المتماسـك للفئات المسـتضعفة إلى الجدل الدائر. كتب آرنا بونتمبس، وهو أحد أوائل من علّقوا على هذا المحور من النشـاط في العام 1950، «حققت هارلم نهضتها في منتصف العشرينيات، بطريقة أو بأخرى، حيث تركزت حول مسابقة مجلة ذا أپورتيونيتي وحفلات عشاء جوائز فيفث آڤنيو. بعد عشر سـنوات أعادت شـيكاغو تمثيلها من خلال «إدارة تقدم الأشـغال» لكن من دون آنية لغسـل اليدين [بعد العشـاء] لكن بقوة أكبر»[19]. يشبه تخيُّل نهضة شـيكاغو ثانية، قبل كل شيء، تحديد الحقب الأخرى في أنه يستند إلى علاقة بنهضة سابقة للوصول إلى مغزاها الكامل.

تُخُيِّلت نهضة شـيكاغو الثانية، بدلا من أن تُشَـكِّل قطيعة مع حقبة سـابقة، كزخـم أو قوة دفع مسـتمرة في ظل ظروف مختلفة وفي موقـع جديد. خَلُص بون بعد الرجوع إلى مقال بونتمبـس إلى أن «التحديد المغلوط للحقب الزمنية» أخفى أعمال كُتَّاب شـيكاغو الأفارقة - الأمريكيـين. ورأى أن «ازدهار الأدب الزنجي الذي حدث في شـيكاغو تقريبا من العـام 1935 إلى العام 1950 كان من جميع النواحي مشـابها لنهضة هارلم المألوفة أكثر»[20]. قام بون للتدليل على حجته بإجراء مسـح على الكُتَّاب المعنيين ومن بينهم ريتشارد رايت وآرنا بونتمبس وفرانك مارشال دايڤز وتيـودور وارد ومارغريـت ووكر وويلارد موتلي وفرانك يـربي وغويندولين بروكس والـشركاء البيض في مشروع كُتَّـاب إلينوي التابع لإدارة تقدم الأشـغال، من بينهم نلسـون ألجرين وچاك كونروي وستدز تركل وسـاول بيلو [21]. قدَّم بون بعد ذلك السـياق للمسـح الذي أجراه من خلال مناقشة دور شيكاغو في الهجرة الأفريقية - الأمريكية [22]. وذكر نبذة موجزة عن قسـم علم الاجتماع بجامعة شـيكاغو وصلة

رايـــت بـــه[23]، إلى جانب وصف لأنـــواع المشروعات التي مولهـــا صندوق چولياس روزنڤالد[24]، كما ناقش المقال أيضا أهمية الصحف والمطبوعات اليســـارية بالنسبة إلى هذه الحقبة[25]. كتب بون أن التاريخ الأدبي الأفريقي - الأمريكي ركز على نهضة هارلم وحركة الفنون السوداء في ستينيات القرن العشرين، لكن «إحساسنا بالسنوات ما بين الحقب الأدبية إحساس مبهم وغير متميز في أفضل حالاته». ثم ذكر بعد ذلك أن تحديد نهضة شيكاغو

> سيجبرنا على إعادة النظر في النظرة المتشظية الحالية، واستبدالها بمنظور يؤكـــد على حالات الاســـتمرارية. وســـوف تبدو نهضة هـــارلم إذن بدرجة أقل كحلقة منعزلة، وبدرجة أكثر كجزء من حركة أكبر انفتحت على شكل مرحلتين، إحداهما مقرها في هارلم والأخرى في شـــيكاغو. الأمر الذي يشـــترك فيه هذان التدفقان الأدبيان هو أنهما في الأســـاس اســـتجابتان للهجـــرة العظيمة. أما ما يفرقهما فهو طبيعة هاتين الاستجابتين لظاهرة التحول الحضري الأساسية[26].

اختلف الباحثون حول طبيعة هاتين الاستجابتين، حيث أنتجت النسخ المختلفة من نهضة هارلم نظرا إلى ذلك نســـخا مختلفة من نهضة شيكاغو. بل إن بون نفسه نظـــر إلى نهضة هارلم على أنهـــا «انحرفت عن مهمتها التاريخية [وهي الاســـتجابة للهجرة العظيمة] عن طريق أسطورة النزعة البدائية»، وهي أسطورة لم يعد ممكنا الإبقـــاء عليها في أثناء حقبة الكســـاد العظيم، وهي الفترة التـــي كانت تكتب فيها المجموعة الثانية من كُتَّاب شيكاغو[27].

طفا الجدل حول الاختلافات بين هاتين الحركتين إلى الســـطح في عدد خاص من مجلة لانجســـتون هيوز ريڤيو الذي ركز على فرانك مارشال دايڤز ونهضة شيكاغو. جـــادل لورنس ر. رودجرز بأن معظم كُتَّاب نهضـــة هارلم أبدوا القليل من الاهتمام بالكُتَّـــاب الجدد الآتـــين من الجنوب، على رغم أن المهاجرين حددوا وبقســـط كبير هويـــة هارلم[28]، بينما «وضع» الكُتَّاب في شـــيكاغو «الهجرة في مركز خيالهم الفني وليس على هامشـــه»[29]. وفقـــا لرودجرز، ركز الكُتَّاب، على رغـــم أن كلتا الحركتين ركزت على المدن، على جميع جوانب الحياة الحضرية، وإمكانياتها الكوزموبوليتانية مـــن ناحية وفقرها وعنفها من ناحية أخرى[30]. تناول رد فعل شـــيريل ليســـتر على رودجرز الاختلاف بين الحقبتين، متسائلة من بين مسائل أخرى عما إذا «كان الصدام

بين ثقافة السـود من أبناء الطبقة الوسـطى والطبقة العاملة هو بالضبط ما أنتج الآثار المختلفة التي نربط بينها ونرجعها إلى نهضة هارلم»[31]. كما اقترحت عددا من الوسـائل الممكنة للتمييز بين الحقب الزمنية وتسـاءلت ما إذا «كانت نهضة هارلم تمثـل رد فعل «نحو» وصول ثقافـة المهاجرين من الطبقة العاملة بينما تمثل نهضة شـيكاغو رد فعل من هؤلاء»[32]. وكتبت ديبورا بارنز في مقال في العدد نفسـه من مجلة لانجسـتون هيوز ريڤيو أن كُتَّاب هارلم اتخـذوا من الجنوب الريفي الخاص بالأجيال السابقة موضوعا لهم، لكن كُتَّاب شيكاغو «تطلعوا إلى مستقبل من التكافؤ والاندمـاج الاجتماعي والثقافي والاقتصادي»[33]. وفي ظل اختفاء أسـس المقارنة بين الحقـب الزمنية في هذه الروايات المتصارعة لنهضة هارلم، تثير الحركتان الأفريقيتان - الأمريكيتان وعلاقة كل منهما بالأخرى الأسئلة حول مفهوم العصور الأدبية نفسه والأغراض أو الأهداف التي يخدمها.

لـو تمثل المقصد الأصلي من تحديـد الحقب الأدبية في مسـاعدتنا على التمييز بين الأساليب والفلسـفات والخطابات التاريخية الأدبية المتغيرة، فإن وجود حقبتين متتابعتين بالاسـم نفسه سوف يبدو أنه يعوق ذلك الغرض الأساسي. أدى الاستخدام المتكـرر لكلمة «نهضـة» في التاريـخ الأدبي الأمريكي في القـرن العشرين إلى تفريغ الكلمـة من معناها الأصلي. هل يمكن بعـد كل شيء أن تقع هذه النهضات الكثيرة في بلد واحد في أثناء تلك الفترة الوجيزة؟ يبين استخدام بون المتردد للكلمة واختياره لاسـم مستعار يشير بالفعل إلى حقبة أخرى، أن «النهضة» أصبحت لفظا مبتذلا [34]؛ فهي تعني «حقبة» ببساطة، على رغم وجود بعض أوجه التشابه بين هذه المجموعة من كُتَّاب شـيكاغو وغيرها مـن الحركات التي يُطلق عليها اسـم نهضات. يمكن أن يكون تحديد نهضة شيكاغو ثانية، في وقت يتسم فيه البحث الأكاديمي بدرجة عالية من التخصص، ببسـاطة وسـيلة لإضفاء الشرعية على دراسة الفجوة بين نهضة هارلم وحركة الفنون السوداء.

نهضة ثانية في شيكاغو

ما هي - إذن - الإمكانات التي تنفتح من خلال هذا المصطلح؟ تشـكل نهضة شـيكاغو الثانية استخداما جديدا لـ «النهضة» - استخداما صارما كتقليد. على رغم

أن بونتمبس ألمح إلى أن انهيار سوق الأسهم أدى إلى نهاية نهضة هارلم وأن «الاتفاق الجديد» (New Deal) ساعد على إنتاج نهضة شيكاغو[35]، فإن النقاد اللاحقين عليه لم يؤكـدوا على سردية الموت والإحياء أو حتى الازدهار الأول، ولم يعلنوا الاسـتقلال عن التقاليد الأخرى. لم يعمل الإعلان عن نهضة ما بشـكل أسـاسي إلا بمنزلة دافع للقيـام بالمزيد من البحـث الأكاديمي. غير أن هذا الهدف نجـح نجاحا باهرا. تقع الأبحاث المتدفقة التي ألهمها مقال بون، بالطبع، داخل مؤسسـة الأدب الأفريقي - الأمريكي كمجال قائم ومكتمل بذاته بمقرراته الدراسية ومختاراته الأدبية ودورياته العلميـة والعدد المتزايد من الحقب الأدبية. وعلى رغم أن أي نهضة الآن قد تكون مجـرد حقبة (حتى ليسـت فترة طويلة كـ «عصر»)، فإن إطلاق اسـم جمعي على بعض الكُتَّاب يمثل تحديا للباحثين لمسـاءلة المعايير الاندراج في هذه الحقبة الأدبية أو تلك على إثر ظهور البحث الأكاديمي النسـوي والتاريخية الجديدة والدراسـات الثقافيـة ودراسـات النوع (الجندر) والمناهـج المبنية على العـرق والإثنية والنقد الماركسي والتحديات للنظريات المعتمدة.

يغفل تنظيم المقررات الدراسية والمختارات الأدبية والتواريخ الأدبية والدراسات الأكاديميـة التي تتناول العصور الأدبية، كما احتججت في حالتيّ فينتون چونسـون وماريتا بونر، كُتَّابا مهمين في الأوقات التي عاشوا فيها عندما لا يندرج هؤلاء المؤلفين بشكل سلس ضمن هذه الحركة أو تلك[36]. إضافة إلى ذلك، عادة ما تكون العصور في الأدب الأمريـكي أقصر من حياة الكُتَّـاب المهنية، بحيث تقيِّد نظرتنا إلى مجموع أعـمال مؤلف ما من خـلال التركيز على مرحلة ما على حسـاب أخرى. وفي الوقت نفسـه يمكن أن يؤدي الخلاف حول مركز عصر أدبي ما وحدوده إلى تحفيز دراسـة الأدباء المنسيين أو المُساء فهمهم، كما رأينا في مثال نهضة شيكاغو الثانية.

تعلقت أشرس المناقشـات حول هذا العـصر الأدبي بما إذا كان ينبغي النظر إلى ريتشارد رايت بوصفه في المركز [من ذلك العصر] كما افترض بون ابتداء. كتبت كارلا كاپيتي أن «مقال بون يشـتمل على دعوة إلى إعادة النظر في «الثلاثينيات الأدبية» إلى جانـب «ثلاثينيـات علم الاجتماع» وإشـارة ضمنية إلى أن دراسـة علاقة رايت بعلماء اجتماع شيكاغو يمكن أن تمثل خطوة أولى في هذا الاتجاه»[37]. قَبِلَت كاپيتي هذه الدعوة وهذه الإشـارة الضمنية، غير أن كتابها التالي كتابة شـيكاغو يشـتمل

أيضـــا على كُتَّاب بيض في إعـــادة النظر هذه[38]. عاد جون إدجــار تيدويل في عدد لانجســـتون هيوز ريڤيو المخصص لنهضة شـــيكاغو بفرانك مارشال دايڤز إلى الشعر الأفريقي - الأمريكي المعتمد[39]. ورسم رودچرز حدود فترة زمنية يمثل فيها ريتشارد رايت وفرانك مارشـــال دايڤز اتجاهات مختلفة نحو المدينة ومستويات مختلفة من التكيـــف مع خبرة الهجرة[40]. بينما يبحث مقال بارنز تأثير رايت في أولئك المحيطين به و«هيمنته على العصر»[41]. وصف تيودور أ. مايســـون رايت، في رد فعل له، بأنه «كاتب في حركة دائمة»، تتســـم كتاباته بأنها من التنوع بدرجة لا تســـمح بترسيـــخ نهضة. وأضاف أن «دراســـة حياة رايت الأدبية تكشـــف نـــوع التصنيف والتحديد الذي نمارســـه كنقاد ومُنَظِّرين بالقدر نفســـه الذي تكشـــف فيه أعماله»[42]. بَحَث بيل ڤ. مولِن في كتابه جبهات شـــعبية: السياســـات الثقافية الأفريقية - الأمريكية وشـــيكاغو، 1935-1946 دوافع رايت للجمع بين انطلاقاته من شيكاغو ومن الحزب الشـــيوعي كلا عـــلى حدة في القســـم المعنون بـ « الجوع الأمريـــكي» في رواية الولد الأسود. أشار مولِن إلى أن وضع رايت في مركز نهضة شيكاغو هو جزء من «المحاولة المتكررة لمحو تأثير الراديكالية السياســـية»[43]. سمحت إزاحة رايت عن المركز لمولِن بدراســـة الكثير من الكُتَّاب والمحررين والناشطين المنســـيين، إضافة إلى إعادة قراءة غويندولين بروكس.اقترح الباحثون، إضافة إلى مناقشـــة مركزية رايت بالنســـبة إلى هذه الحركة الوليدة حديثا، مراكز شـــاملة بديلة لمدرســـة علم الاجتماع بشـــيكاغو. أعادت چويس رَسِـــل - روبنسون دراسة هذه الفترة عن طريق إدراج فناني التصوير والعرض أو الأداء، والأنشـــطة الشـــيوعية في شيكاغو، ومناقشـــة لظروف العمل في البرامج الفدرالية[44]. رأى مولِن أن

> ما بات يطلق عليها بشكل أكثر شهرة «نهضة» شيكاغو الثقافية في الفترة من العام 1935 إلى العام 1950، تُفهم على نحو أفضل كثمرة علاقات ودية استثنائية بين أفراد اليســـار الأمريكي الأفارقة - الأمريكيين والبيض حول الجدل والكفاح من أجـــل ثقافة «زنجية أمريكية» جديدة. بتعبير آخر... كانت «نهضة» شـــيكاغو في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات نهضة راديكالية ثقافية ســـوداء ومختلطة الأعراق يمكن وصفها وفهمها على النحو الأفضل باعتبارها تحققا منقحا إن لم يكن متأخرا لتطلع الحزب الشيوعي في العام 1936 لإقامة جبهة شعبية زنجية [45].

بالإضافة إلى ما قام به مولِن وچويس رَسِل - روبنسون من إعادة للنظر في هذا العصر الأدبي، لاحظ كرايج ويرنر بدايات روايات ليون فوريست وعمل جمعية الارتقاء بالموسيقيين المبدعين في نهضة شيكاغو الثانية. ورأى أن «الفنانين استجابوا لدعوة دبليو. إيه. بيه. دوبوا للأفارقة - الأمريكيين بأن يدمجوا شظايا «وعيهم المزدوج» في «نَفْسٍ أفضل وأكثر صدقا» تجمع بين التقاليد الأفريقية والأوروبية»[46]. كما توسع مقال ويرنر في مناقشة نهضة شيكاغو ليلمح إلى فترة ما بعد النهضة يمكن قراءتها بجانب حركة الفنون السوداء[47].

لِمَ نهضة شيكاغو؟

أصبح إطلاق اسم «نهضة» حقبة شيكاغو هذه - إذن - قوة دفع للبحث الأكاديمي الذي لا يدرس الكُتّاب فحسب، بل الخطابات والقوالب الفنية والأحداث الأخرى. وجَعْل تسمية هذا النشاط «نهضة» تحوله إلى نشاط واحد بمعنى من المعاني. لكن اقتصار عصور النهضة الأمريكية على إقليم أو مدينة ما يؤدي إلى ارتباك يُحتمل أن يقوّض هذه الوسيلة الخاصة بتصنيف الكُتّاب وغيرهم من المفكرين. يبدو قصْر الاندراج ضمن الحركة على أولئك الذين يعيشون في مكان معين طوال الحقبة الأدبية بأكملها أمرا مقيدا على نحو مفرط، لكن بمجرد زوال هذا المعيار يصبح التصنيف وفقا للإقليم خِلْوا من أي معنى. كتب مينكين عن نهضة شيكاغو الأولى:

> هات لي كاتبا أمريكيا بلا شك ولديه شيء جديد ومثير للاهتمام ليعبّر عنه، وهو يعبّر عنه بأسلوب ما، وسوف أبين لك تسع مرات من عشر أن هذا الكاتب لديه نوع من الصلة بالمجزر المطل على البحيرة - أنه قد تربى هناك أو كانت بداياته هناك أو مرَّ من هناك خلال الأيام التي كان فيها غضا [48].

تبدو عبارتا «لديه نوع من الصلة» و«مرَّ من هناك» غامضتين بشكل ميئوس منه (لاسيما بالنسبة إلى محورٍ للسكك الحديدية)، لكنني وجدت نفسي في بحثي عن هذه الحقبة أقترح تعريفا مشابها [49]. تساءل بون عن تصنيفه الخاص، «كيف يمكن لكاتب ترك شيكاغو قاصدا نيويورك في العام 1937 أن يُعتبر الشخصية المحورية في «مدرسة شيكاغو» التي وُجدت في الفترة 1935 إلى 1950؟»، وأجاب عن سؤاله

بقوله: «... تعلق خيال رايت الفني بالمكان الذي تشكّل فيه بعد انتقاله إلى نيويورك بمدة طويلة» [50]. ونتساءل: ما الحاجة إلى استخدام أسماء الأماكن هذه في المطلق. فإذا عمل أسلوب أو توجه سياسي ما أو روح، على توحيد هذه الحقبة أو تلك، فلِمَ لا نعطي ذاك اسما؟

تسـمية الحقب الأدبية بأسماء الأماكن ينطوي أيضا على المخاطرة بخلط الأدب والمختـارات الأدبيـة حـول الأماكن. وعلى رغم وجـود علاقة تكويـن متبادلة بين الأدب وصور الأماكن، فإن الفهم الشـائع لمدينة أو إقليم ما من شـأنه التعتيم على تنوع شـعبهما وأدبهما. ألقى وصف سـاندبورج لشيكاغو بـ «لاعب بيسبول جريء وطويـل القامة تظهر صورته زاهية مقابل المـدن الناعمة الصغيرة» [51]، وغير ذلك من الأوصاف الذكورية المشـابهة، بظلاله لفترة طويلة عـلى الحقائق الأخرى حول شيكاغو وكُتّابها كما أوضح چوزيف إپستاين [52] وماكسين تشيرنوف [53]. رأى مولِن أنه، وبسـبب ارتباط رايت بحزبه الشيوعي، «كان من بين ما أضافه رايت إلى تراث التاريخ الثقافي الأفريقي - الأمريكي نجاحه في تصوير المدينة من أجل خلق أسـاطير شـخصية وسياسـية» [54]. ويتسـاءل مولِن، «كيف يمكن لزمان ومكان... أن يتحولا إلى مشـهد في رواية؟» [55]. أدت صور الأماكن التي أصبحت صورا مقولبة إلى إلقاء غشـاوة على إدراكنا لمن ينتمي بحق إلى إقليـم من الأقاليم، ومن يتلبس روحه، أو يستحق موضعا في نهضته المفقودة.

أرى أن تصنيـف الكُتّاب على أسـاس الانتماء إلى الإقليم، عـلى رغم ما يعتوره من غموض، يمكن أن يسـبب خلـلا في الطرق التقليدية التـي يُصَنَّف الكُتّاب على أساسـها. أعاد الباحثون تنظيم الكُتّاب غالبـا، كرد فعل لغيابهم من مجموع الأدب المعتمد، بناء على النوع أو الإثنية أو الانتماء السياسي أو غيرها من التصنيفات التي أقصت بشكل تقليدي بعض الكُتّاب من دراستنا لزمان ومكان ما. نظرا إلى الطريقة التـي تتراكم فيها المعرفـة في الأكاديمية، زادت مقاربـة الأدب الأفريقي - الأمريكي كمجال مسـتقل، مثلا، فهمنا للنصوص والتقاليد التـي كان يكتب الكُتّاب الأفارقة - الأمريكيـون من خلالها، كما اتضح من مثال نهضة شـيكاغو الثانية. لكن تحديد نهضة إقليمية ما يلمح إلى أن منظومة ما من الظروف والمؤسسات والأحداث سوف تنتـج ظروفا موائمة للكُتّاب في منطقة معينة، ومن ثمَّ سـوف يدعونا المصطلح إلى

بحث كيفية استفادة مجموعة متنوعة من المؤلفين من ذلك التحديد. وعندما نفكر بشـأن تنظيم المختارات الأدبية والمقررات الدراسية التي تستعرض الأدب استعراضا عامـا وتَمَثّـل نوع الأدب الوحيد الذي يتعرض له الكثـير من طلاب الجامعات و/أو التفكـير النقدي حول الثقافة الأمريكية، فإننا نريدهم أن يروا كيف تواصل الرجال والنســاء والكُتَّاب من مختلــف الإثنيات والطبقات الاجتماعيــة وتعاونوا وتجادلوا وتأثروا بعضهم ببعض، كما فصلوا أنفسهم عن التصورات التي أرهقهم بها الآخرون عن الكتابة. حتى مع احتمال تعطيل التصنيفات الإقليمية لآثار القراءة والسفر، فإن تلك التصنيفات تحثّنا على استكشاف حياة الكُتَّاب العملية والمقارنة بينها.

بدأت للتوّ عملية تخطي الفوارق بين العرق والنوع التي تحدد في أغلب الأحيان العصور الأدبية بشــكل ضمني. تناولت جلوريا هَلْ دور النساء في نهضة هارلم [56]، كما أبرز ســيدني بريمر النســاء الناشطات في نهضة شــيكاغو الأولى [57]. بينما حاول بحثي إعادة الكاتبات والكُتَّاب الأفارقة - الأمريكيين إلى الحقبة نفسها. من ناحيتهم، بَحَث كاپيتي وويرنر ومولِن أيضا الاهتمامات المشتركة بين الكُتَّاب وعلماء الاجتماع والموسيقيين أو الناشطين السود والبيض.

دعــا الموقف، على رغم هراء نهضتي شــيكاغو اللتين لا توجــد علاقة أكاديمية كبيرة بينهما، إلى عقد مقارنة بين شيكاغو وشيكاغو، بالإضافة إلى النقاش المهم الذي يدور وسط الدراسات الأدبية الأفريقية - الأمريكية عن العلاقة بين شيكاغو وهارلم. اســتخدم كلٌ من مولِن[58] ومايسون صورة رسم الحدود لمناقشة المداخل الجديدة لدراسة تاريخ شيكاغو الأدبي وحياة ريتشارد رايت الوظيفية على الترتيب [59]. أوضح كِنْت سي. رايدن في كتابه «رســم حدود الأراضي الخفية: الفولكلور والكتابة ومعنى المكان»، أن الخرائط «من المحتمل أن تكون واحدة من أكثر وســائل الاتصال حشوا عــلى نحو مكثف» [60]. بَحَث كتابه كيــف تعمل السرديات أيضا على هيكلة فهمنا للأماكن، ولا بد أن يؤدي بنا تخيل التاريخ الأدبي من منظور الخرائط إلى التســاؤل حول شــبكات النشاط الأدبي المعقدة وغيرها من الأنشــطة. لا بد أن نتساءل عمن يسكن الفضاء نفســه وعما إذا كانوا يسكنونه بشكل مشابه أو مختلف عبر الزمن. هل يعرف هؤلاء الكُتَّاب بعضهم البعض؟ هل يحضرون المناســبات نفسها ويقرأون الكُتَّاب نفسها؟ هل تتغير الإجابات عن هذه الأسئلة من عام إلى آخر، وإن كان هذا

كذلــك، فما الذي يؤدي إلى هذه التحولات؟ وكيــف مُثّلت التفاعلات بين جماعات البــشر المتنوعة التي تعيش في المكان نفســه أو صيغــت أو طُبِّعَت أو أعيد تخيلها في الأدب؟ الكتابة من شــيكاغو وعنها مناســبة تماما بالنســبة إلى دراسة اهتمامات الجغرافيــين الثقافيين بـ «الإقصاءات في الفضاء الاجتماعي التي ربما تكون خصائص غير ملحوظة للحياة الحضرية»[61].

لا بد أن تنتج مقارنة شيكاغو بشيكاغو خرائط جديدة ليس فقط للإنتاج الأدبي في المدينــة، بل أيضــا لتعددية الخطابات والتقاليد التي تؤثــر في الكُتّاب، والصلات بــين الكُتّاب الذين كانت حياتهم معزولة أحيانا في مناطق مختلفة، ســواء رمزيا أو أدبيا، والظروف التي ترعى الكُتّاب وتنتج ظروفا أشــبه بالنهضة بالنسبة إلى البعض لكن ليس بالنسبة إلى الآخرين. بدأ بحثي في تتبع بعض الصلات بين نهضة شيكاغو الأولى ونهضــة هارلم من جانب، ونهضتيّ شــيكاغو من جانب آخــر. يذكرنا ويرنر بتأثير مجلة «پوتري» وورش عمل الشــعر خلال الحقب الزمنية التي قسمت تاريخ شــيكاغو الأدبي[62]. ولايــزال مزيد من البحث مطلوبا عــن وجود هَلْ هاوس خلال الحقبتين، ودور مشهد الچاز المحلي والقومي[63]، والتطورات في الصحافة وغيرها من المؤسسات التي تربط بين الحركتين.

في الســياق الأمريكي - إذن - لم يتبق لمصطلح «النهضة» الكثير من الســلطة؛ إذ يُســتخدم على نحو متشــكك من خلال الفهم أن النهضة ليست ظلا لعصر النهضة ولم تَعُد تبعث روح عصر النهضة الأمريكية، بل تشير إلى مزيد من الانقسام في فهم الأمريكيين لأنفســهم ولبلدهم. وســواء نظرنا إلى شــخصية توماس الأكبر (Bigger Thomas) لــدى رايــت أو مود مارثــا (Maud Martha) لدى بروكس، فإنه ســاد الإبعــاد عن مزايا الرأســمالية الأمريكية في عصر النهضة الثالثة التي نوقشــت هنا. غــير أن «النهضة» ظلت كصورة مجازية مهمة بالنســبة إلى إنتاج البحث الأكاديمي وإعادة التفكير في مجال التاريخ الأدبي الأمريكي.

11

الالتباس الحالي بشأن النهضة: إرث بوركهارت في الولايات المتحدة خلال الحرب الباردة*

چاين أ. نيومان

ارتبط تفسير عصر النهضة نظرا إلى اعتباره تقليديا ساعة ميلاد العالم الحديث ارتباطا وطيدا بالاتجاهات نحو الحضارة المعاصرة والآمال في المستقبل.

والاس ك. فرغسون، عصر النهضة في الفكر التاريخي (ص 293)

«من الوسائل التي يمكن البدء بها لفهم طبيعة الجدل الذي دار في أوائل القرن العشرين ومنتصفه حول عصر النهضة في الولايات المتحدة التركيز على قالب المادة التي اتخذتها هذه النقاشات»

چاين أ. نيومان

استطراد تمهيدي: تَخَيُّل عصر النهضة في 1952

في 9 فبراير 1952، ظهر مقال تناول المحاضرات التي ألقيت في اليوم الأول من المؤتمر الذي دام لثلاثة أيام حول عصر النهضة الأوروبية في متحف المتروبوليتان للفنون في الصفحة رقم 13 من صحيفة ذا نيويورك تايمز. كان صحافي

نيويورك تايمز أكثر اهتماما بتلك الأجزاء من العروض التي ألقاها روبرت لوپيز بجامعة ييل من بين آخرين والتي ركزت على عناصر من تاريخ عصر النهضة وثقافته إلى جانب نظيرها هنا والآن. يستحق تلميح لوپيز الماكر في ختام عرضه المعنون «الأوقات العصيبة والاستثمار في الثقافة» بأن على «مصرفييّ نيويورك» - إن أرادوا «رعاية» «الثقافة الإنسانية» على منوال أمراء عصر النهضة نفسه - البدء في زيادة دعمهم المالي للمتحف، هذا التلميح يستحق من ثمَّ أن يرد ذكره في بضعة أسطر. لكن الأمر الأكثر جدية أن لوپيز استُشهد بكلامه بشيء أشبه بأنه كان هناك «تزامن للكساد الاقتصادي والعظمة والأبهة الفنية» في أثناء عصر النهضة[1]. ويبين الاقتباس الثاني أن الصحافي فهم بشكل واضح مقصد ملاحظات المؤرخ الاقتصادي؛ ذلك أن لوپيز ألقى محاضرة تُقَدِّم، عندما تُقرأ كاملة، صورة مجازية متشائمة للأحداث السياسية والاقتصادية الراهنة، حيث كتب(21) أن «عصر النهضة الذي كان أقرب إلينا من أي حقبة تاريخية أخرى» كان فترة «كانت فيها الحرب والتضخم أمورا مألوفة... كما هي مألوفة بالنسبة إلينا للأسف»(22). ربما جاءت صورته الشاملة عن عصر النهضة كفترة اتسمت بـ«القليل من الإيمان والقليل من الاهتمام بالتقدم بالنسبة إلى الجنس البشري ككل» (30) صادمة بالنسبة إلى البعض كصورة غريبة بعض الشيء، لاسيما بالنسبة إلى هؤلاء الذين ربما نظروا إلى عصر النهضة كفترة للتجدد والأمل.

ليس ممكنا بالنسبة إلينا تحديد ما إذا كانت نيويورك تايمز أرسلت الصحافي مرة أخرى إلى المؤتمر في اليوم التالي. لكنه لو حضر لاتضح له أن المتحدث الأول البروفسور چورچ سارتون من جامعة هارڤارد رأى أيضا أن من مهمته رصد أوجه التشابه بين عصر النهضة والوقت الراهن في بحثه «البحث عن الحقيقة: نبذة موجزة عن التقدم العلمي في أثناء عصر النهضة»[2]. غير أن محاضرة سارتون مَثَّلت جانبا أكثر ابتهاجا من المعادلة بدرجة كبيرة من محاضرة لوپيز، وهو جانب يسهل ربطه أكثر بالسرديات المنتصرة عن عصر النهضة المصاغة من خلال مفردات «الإحياء». ربما يرجع ذلك إلى أن سارتون استطاع كمؤرخ للعلم أن يضبط وضع العصر كخطوة مهمة في «التمرد ضد مفاهيم ومناهج العصور الوسطى»، على سبيل المثال، والتي مَثَّل - من خلال «نمو المعرفة... الثوري» به - مرحلة رئيسية و«منعشة» من مراحل «تقدم البشرية» العلمي (35 - 36)[3]. لكن بينما رسم سارتون صورة لعصر النهضة

بمواصفات أكثر إشراقا بكثير إجمالا من الصورة التي رسمها لوبيز، جاء تأكيده على صلة دراسة هذا العصر بهنا والآن في نهاية الأمر أكثر ترويعا تماما من لوبيز، ذلك حينما ارتأى سارتون:

> بعض معاصرينا لم يصل حتى إلا عصر النهضة - إذ لايزالون يعيشون في العصور الوسطى؛ وآخرون ليسوا متقدمين حتى لذاك الحد؛ فهم لايزالون يعيشون في العصر الحجري. وبسبب هذه الفوارق يمكننا أن نقول إن تقدم التكنولوجيا مخيف للغاية لدرجة أن أجدادنا لم يكونوا يشعرون بالارتياح عندما كان الأطفال يستخدمون البنادق؛ لذلك فمخاوفنا أعمق وتعترينا قشعريرة إذا جال بخاطرنا أن القنابل الذرية قد تقع في أيدي أناس لايزالون برابرة في كل منحى (عدا التكنولوجيا) (35).

قدرة سارتون على رؤية برابرة العصور الوسطى من كل نوع وهم يتصارعون مع خصومهم الأرقى «في كل منحى» (وبخاصة من الناحية الأخلاقية) في عصر نهضة ينتمي إلى الغرب الذي تقوده الولايات المتحدة، هذه القدرة أمرٌ جدير بالملاحظة. اعتمدت فكرة سبق عصر النهضة للعصور الوسطى بشوط بعيد طبعا وبشكل كبير، على الرغم من أنها كانت محل نزاع آنذاك لفترة طويلة من الزمن، على «تصور أن العصرين نقيضان»[4]، وذلك لارتباطها فترة طويلة بأعمال المؤرخ الثقافي السويسري في القرن التاسع عشر چاكوب بوركهارت الذي كتب كما هو معروف في كتابه «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» (1860):

> في العصور الوسطى وُجِدَ كلا جانبي الوعي الإنساني - ذلك الجانب الذي يتجه إلى الخارج نحو العالم وذلك الجانب الذي يتجه إلى الداخل نحو الإنسان نفسه - حالمَيْن تحت وشاح مشترك. نُسِجَ الوشاح من الإيمان والوهم والانطباعات الطفولية... لم يكن الإنسان واعيا بنفسه إلا كعضو في عرق أو شعب أو حزب أو أسرة أو شركة فقط من خلال فئة عامة بشكل ما. في إيطاليا [في عصر النهضة] تبخر أولا هذا الوشاح في الهواء؛ ومن ثمَّ تطور اعتبار ومعاملة «موضوعية» للدولة ولكل الأشياء التي تنتمي إلى هذا العالم؛ وفي الوقت نفسه أكد الذاتي نفسه بكل قوة؛ وبالتالي بات الإنسان مخلوقا روحانيا وأدرك نفسه على هذا النحو. وبالشكل نفسه ميزه الإغريق يوما عن البرابرة[5].

ربما اعتمد سارتون على بوركهارت في استخدام مفردة «البربرية»، ثم عند سعيه لجعل ملاحظاته حول العلاقة بين العصور الوسطى وعصر النهضة متعلقة بالموضوع مثلما فعل لوبيز. لكن نسخته عن عصر نهضة منتصر تتسم بأنها أكثر تفاؤلا وابتهاجا بكثير، لاسيما فيما يتعلق بموقف الولايات المتحدة مقابل منافسيها «من العصور الوسطى» من هذه المرحلة الجيوسياسية المرتبكة من الزمن.

ما ظهر في صور عصر النهضة المتنافرة التي قدمتها هاتان المحاضرتان هو العوامل المتغيرة في صراع الحرب الباردة حول ميراث الحداثة من هذا الماضي المعين. تتمثل بؤرة اهتمام هذا المقال في الجدل الذي دار في أثناء هذه السنوات حول ما أسماه أنتوني مولو «الاستعارة النَّسَبيّة» التي يقال إنها تقابل فكر بوركهارت على وجه التحديد، أي أن حداثتـ«نا» بدأت في عصر النهضة. أشار مولو ضمنيا إلى أن فكر بوركهارت هناك تقريبا «رابطة بيولوجية تربطنا بعصر النهضة، ولاسيما عصر النهضة في إيطاليا». «إذا بَشَّر عصر النهضة... بحقبة الحداثة العظيمة، فإننا - كنتاج للعصر الحديث - سنكون قادرين على إدراك وفهم أسلافنا، رجالا ونساء عصرِ النهضة»[6]. وعلى الرغم من أن هذه الحجة قد تكون مقنعة بوجه عام، من المهم الاعتراف بأنه مازالت هناك أيضا خلافات جوهرية دامت طويلا حول طبيعة هذه «الرابطة» بالضبط. يبدو أن تلك الخلافات التي انخرط فيها الباحثون خلال الأربعينيات مرورا بالستينيات على وجه التحديد قد اختفت كليا تقريبا بعد 1968 تقريبا، عندما حلت محلها إشارات إلى «عصر نهضة بوركهارتيّ» من نوع متجانس إلى حد ما يُذكر أن الإرث السائد لهذا العصر تمثل في الاحتفاء بـ«حرية وكرامة» الإنسان، وميراث القدماء، وغائية متفائلة لتقدم غربي مهيمن، كلها اندمجت في واحد.

في المقال التالي، أرى أنه حريٌّ بنا البحث والتنقيب عن النسخ الأكثر تغايرا من عصر نهضة بوركهارت والتي كانت متاحة في أثناء الحرب الباردة بغرض إثارة نقاش حول كيفية - وكذلك أيضا السبب وراء - ظهور صورة من جانب واحد بشكل أو بآخر لكل من العصر والكتاب الذي يقال إنه صنع ذلك العصر في أثناء هذه السنوات. هذا النوع من العمل التأصيلي مهم تماما نظرا إلى الدور المحوري الذي لعبته هذه النقاشات المبكرة في تشكيل دراسات عصر النهضة الأمريكية

خــلال الفــترة التي أعقبتها مباشرة. شــهدت هــذه الفترة بداية ما قد يســميه البعــض الحقبة الجديدة (والحالية) من المداخــل نحو عصر نهضة بوركهارتيّ لا يتصف بـ«المركزية الأوروبية» أو أكثر من مجرد متّصف بها مســتندا إلى النماذج المستمدة من فوكو إضافة إلى الاهتمام بالعرق والنوع وتواريخ الإمبريالية وصراع الطبقات وغير ذلك الكثير. ربما ســوف تســاعدنا الطبيعة المحيرة للنقاشات التي وصلت إلى مرحلة حرجة في الســتينيات حول مــا إذا كان ما ورثناه «نحن» من عصر نهضة (بوركهارت) أمرا حســنا أم لا، على فهــم الكثير من القضايا الثقافية التي أثارتها «عصور النهضة الأخرى» التي نوقشت في هذا الكتاب. تقدم دراسة «عصــور النهضة الأخرى» هذه من خلال القضايا والإيديولوجيات المرتبطة بتلك الفــترة من التاريخ الأوروبي المرتبطة بالمصطلح مفتاحا لمعرفة كيفية انســجامها ضمن سردية أطول تدور حول ما يســتحق أو لا يســتحق «إحياؤه» ســواء من ماضي أوروبا العظيم أو ماضي أي حضارة أخرى.

النصوص كشهود: باحثون أوروبيون وكتب أمريكية[7]

من الوســائل التي يمكن البدء بها لفهم طبيعة الجدل الذي دار في أوائل القرن العشريــن ومنتصفــه حول عــصر النهضة في الولايــات المتحدة التركيــز على قالب المادة التي اتخذتها هذه النقاشــات. ربما كانــت «ترجمة» تاريخ الأعمال الأوروبية الســابقة الطويل عن عصر النهضة في منتصف القــرن العشرين بالولايات المتحدة عــلى يد عدد كبير مــن الباحثين اليهود الألمــان الذين هربوا مــن ألمانيا النازية في الثلاثينيات الأكثر جاذبية من خلال بُعْده الإنســاني. وكان من بينهم بعض من أبرز أعضــاء رابطة الباحثين التي هيمنت على دراســات عصر النهضــة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها مثل هانز بارون وإرنست كاسيرر وفيليكس جيلبرت وبول أوســكار كريســتلر وإرڤين پانوفســكي. كان هؤلاء الباحثون، كجزء من هجرة جماعيــة كبيرة للمثقفين خارج ألمانيا وُثّقَت توثيقا جيدا إلى حد بعيد في الســنوات الأخيرة، شــبابا ذوي علاقات مهمة وفي طريقهم نحو تحقيق حياة مهنية ناجحة في الأكاديميــا الأوروبية في 1933[8]. لذلك ليس من المســتغرب أن ينشــدوا الجذور في ماضٍ منتمٍ إلى عصر النهضة «لحداثة» بغيضة ألقت بهم في منفى غير آمن من جهة،

و«لحداثة» أفضل ذات قيم قـد يأملون أن تنقذهم من الكارثة التي تغلف أوروبا مـن جهة أخرى، في أثنـاء انتقالهم غير الآمن بين مناطـق العالمين القديم والجديد الأكاديمية واللغوية والسياسية.

لكـن، وعلى الرغم من أن حكاية أقدارهم الشـخصية كانت جزءا من الانتقال الفكـري الذي جذب جُلّ الاهتمام وقتذاك، «رُحِّـل» عمل هؤلاء الباحثين ومكانته في الخـلاف حـول إرث عـصر النهضة إلى الولايـات المتحدة، ليـس فقط في وجود اللاجئـين الجسـدي المباشر كموضوعـات بشرية للتعاطف والإحسـان (إلى جانب محـض الفضول - وأيضا كمعيار الاسـتياء من جانب الأكاديميـين الأمريكيين بقدر ما مَثّل فيه القادمون الجدد «المنافسـة» الأوروبية المتعلمة بشكل كبير للغاية)[9].
تُرجمـت الخلافات حول إرث عصر النهضة من أجـل الحداثة، والمتجذرة بعمق في التقاليـد الأكاديميـة التي تعود إلى زمن بوركهارت بالقرن التاسـع عشر[10]، ترجمة حرفية أيضا إلى قالب نصيّ أمريكي في أثناء الحرب الباردة ووصلت إلى مقاعد أعداد هائلـة من طلاب الجامعـة الأمريكيين في هيئة كتب مترجمـة رخيصة ذات غلاف ورقي قـام على نشرها، من بين دور النشر الأخرى، نـاشرون تجاريون مثل دَبلْداي وهارپر آند روه. لم تضم سلسلة ذا أكاديمي لايبراري تحديدا، والتي صدرت في طبعة هارپـر تورتشـبوك، فقط الطبعة المكونة من مجلدين مـن ترجمة ميدلمور لكتاب حضارة عصر النهضـة في إيطاليا (1958) لبوركهارت مـع مقدمته بقلم ترينكاوس ونيلسـون، على سـبيل المثال، والتي اشـتراها الكثير منا ممن كانوا طلابا بالجامعة في السـبعينيات، بل ضمت كذلك عددا ضخما من النصوص من أوائل إلى منتصف السـتينيات لمؤلفين مشهورين آخرين مثل كاسيرر وكريسـتلر وپانوفسكي، والذين كان لنسخهم من عصر النهضة مكانة واضحة في النقاشات التي دارت حول دعاوى بوركهـارت. وتمثلت أيضـا في ذا أكاديمي لايبراري مؤلفات مثـل علم اجتماع عصر النهضة لألفريد فون مارتن (1963) الذي يبدو أنه لم يحظَ باسـتقبال واسع أو على الأقل بات أقل شـهرة اليوم. وفي نهاية الأمر، لم تكن دور النشر التجارية فقط التي انخرطت في بيع عصر النهضة الأوروبية إلى طلاب الجامعة الأمريكيين في أثناء هذه السنوات. فقد شارك ناشرو جامعة أغسطس ومن بينها پرنستون وشيكاغو في هذه التجـارة أيضا، حين أصـدروا مجموعات ورقية الغلاف في متنـاول اليد من الوثائق

الأصلية المترجمة ونسـخا باللغة الإنجليزية من الأبحاث الأوروبية. لعل أكثر الكتب المنشـورة بدار نشر جامعة شيكاغو من هذا النوع شهرة هو كتاب فلسفة الإنسان بعـصر النهضة الصادر في 1948، وحرره كريسـتلر وزميلـه بجامعة كولومبيا چون هيرمان راندال. زاحمت دار نشر جامعة پرنسـتون بنسخة ورقية الغلاف من كتاب بـارون أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية؛ وظهرت النسـخة الأصلية ذات الغلاف السـميك والمكونة من جزأين قبل ذلك بسـنوات في 1955. جُرِّدت النسـخة ورقية الغلاف المكونة من مجلد واحد من كتاب بارون المهم الذي ظهرت في شكله الجديد والأصغر حجما، وبسـعر أقل من 3 دولارات أمريكية، من ملاحقه الدالة على سعة الاطلاع واختُصرت هوامشه بشكل جذري. لدينا بالتالي كل المؤشرات التي تفيد بأن النسخة الجديدة صُمِّمت لسوق أوسع من النسخة الأصلية.

بالنسبة إلى أولئك المطلعين على تاريخ الجدل الأكاديمي الخلافي الأطول في أوروبا حول عصر نهضة بوركهارت، نجد أن كتبا كهذه تتخذ مواقف متحيزة بشكل واضح؛ فكلٌ من مقدماتها وهوامشها تعج بإحالات غير مباشرة ومباشرة إلى أعمال المؤيدين المنهجيـين والتاريخيين وكذلك المعارضين (معظمها باللغة الألمانية). لكن المرجح أن مشـادات المثقفين هذه بالنسـبة إلى الجماهير من طـلاب الجامعات الأمريكية في الخمسينيات والسـتينيات كانت أقل من أن تكون ظاهرة للعيان. في الواقع، كانت الصـورة الكلية عن هذا الفترة والتي عرضتها هذه الكتب هي التي اسـتطاعت أو لم تسـتطع الاسـتحواذ على عقول الطلاب لأنها إما انسـجمت مـع رؤيتهم ورؤية أسـاتذتهم الذين عملوا أثنـاء الحرب الباردة للعالم أم لم تنسـجم. وحتى منتصف السـتينيات، اعتمدت الدرجة التي كان عصر النهضة على أساسـها قابلا للتسـويق حقيقة ومجازا على السواء، بتعبير آخر، على مدى توافقها مع الحكايات عن العصر التي بدأت الولايات المتحدة في سردها لنفسـها والتـي بدأت بالفعل عقب الحرب العالميـة الأولى حول هوية الأمة باعتبارها الوريث الشرعي الوحيد لما ظل قائما من الثقافة الغربية[11]؛ واستطاعت الولايات المتحدة فيما بعد التوسع في هذه السردية لتشـمل دورها بوصفها المدافع عن هذا الميراث الذي أثبتت أوروبا مرة أخرى أنها غـير قـادرة على حمايتـه في أثناء حرب مدمـرة ثانية. في نهاية المطـاف، وفي أثناء السـنوات التي ألقى فيها لوپيز وسارتون محاضراتهما وبعدها، يمكن تقييم الكتب

التـــي تتناول عصر النهضة ما إذا كانت توفر مـــا يكفي من ذخيرة أكاديمية لتحارب بها ما أطلق عليه ســـوندرز «الحرب البـــاردة الثقافية»، حيث تدافع عن إرث غربٍ يقع بثبات في أمريكا ضد اتحاد ســـوفييتي دائم التهديد بالخطر وتهديد الشيوعية «البربرية» في جميع أنحاء العـــالم[12]. يُفترض أن يتحرك الطلاب الأمريكيون في فترة ما بعد 1945، وفقا لهذا المنطق، على الفور لتبوء أماكنهم المخصصة لهم في «انتقال الثقافة والسلطة» (translatio studii et imperii) الذي استمر لقرون ويرجع إلى عـــصر النهضة، وذلك من خلال دعم شرهٍ للاحتفاء بتراث براق للإنجاز الثقافي خلال ذلـــك العصر على يد كوكبة مســـتنيرة من الباحثين الأوروبيين الذيـــن تُتاح أبحاثهم لهؤلاء الطلاب في هيئة كتب تُحَدَّد أسعارها بشكل يسهل بيعها.

لكن كما يتضح من محاضرات لوپيز وســـارتون في متحـــف المتروبوليتان، كان هنـــاك الكثـــير من الجدل بالفعل في أثناء هذه الســـنوات تحديـــدا حول الطبيعة الدقيقـــة لهـــذا التراث، ومن ثمَّ حول فوائد التركة. يكمن اهتمامي هنا في دراســـة جوانـــب هذا الجدل كلا على حدة كما تمثلت من خـــلال صور عصر النهضة التي قدمتهـــا الكتـــب التي كانت متاحة آنذاك وفي قياس المدى الذي ربما ســـاعدتنا به وجهات النظر التي اتخذها مؤلفو تلك الكتب لعرض بضع نســـخ من ذاك العصر باعتبارهـــا علامات فارقة على ســـنوات ما بعد الحرب وتســـببت في خروج أخرى من المناقشـــات اللاحقة بشـــكل تام تقريبا. نُشرَت دراسة فون مارتن الضئيلة مثلا في سلســـلة ذا أكاديمي لايبراري الشـــهيرة، وبلغ سعر الغلاف كســـائر كتب هارپر تورتشـــبوك 1.25 دولار أمريـــكي. لِـــمَ صارت نســـخة فون مارتن مـــن بوركهارت، بتحفظاتهـــا حول «الإرث النبيل» لعصر النهضـــة التي تضارع الكثير من تحفظات أكثر الباحثين ســـخرية وتشـــاؤما اليوم، غير معروفة عمليا في الوقت الحالي؟ وعلى العكـــس من كتاب فـــون مارتن، كان لكتاب بارون أثر هائـــل في ذلك الوقت كما شـــهدت بذلك ملاحظـــات ويـــت وهانكنز، وأثبت أنـــه مفعم بالحيوية بشـــكل ملحـــوظ[13]؛ إذ ظل متوافرا بالمكتبات حتى 1995. مرة أخرى، ما الذي كان يقوله هذا المؤرخ الذي تناول فلورانســـا عصر النهضة بشـــكل استمر تأثيره مدى الحياة عن ذلك العصر بحيث جعل كتابه جذابا للغاية في ذلك الوقت وســـمح لنســـخته، أو بالأحـــرى مراجعته لبوركهارت، بأن تظل باقية حتى يومنا الراهن؟ [14] فرضيتي

تقــول بأننا لا نعرف الكثير عن نســخة فون مارتن الدقيقــة إلى حد ما من عصر نهضة بوركهارت كعصر الارتباك وأخيرا عصر الفساد والاضمحلال، لأنها لم تتناسب مــع حاجات الولايات المتحدة الأيديولوجية في أثنــاء الحرب الباردة. كانت إعادة بــارون لكتابة عصر النهضة ما بعد بوركهارت، إن لم يكن أيضا المضادة لبوركهارت كمهد للديموقراطية الحديثة والمشاركة المدنية من خلال نخبة مثقفة، أكثر جاذبية بكثير في ذلك الوقت تماما نظرا إلى قابليتها للخضوع تحت ما أسماها كارل لانداور «الأساطير الإنسانية المتنامية للجامعة الأمريكية» ومهمتها لتولي القيادة في ولاياتٍ متحدة قُدِّرَ لها أن تكون «حاملة الثقافة» في العالم الغربي[15].

ماضٍ ليس «ميتا ولا منتهيا»: عصر نهضة ألفريد فون مارتن

جــاء مدخل ألفريد فــون مارتن لعصر النهضة مدفوعا بمهمته المســتلهمة من دلتــاي وفيــبر لفهــم «روح [الـ]عصر وجوهــره» و«تكييفه الاجتماعــي ووظيفته الاجتماعية... [كما] حددتها الطبقة الحاكمة الاقتصادية والسياســية والثقافية»[16]. كانــت هذه الطبقة هي الطبقة البرجوازية، ليــس فقط كشيء متفرد تاريخيا، لكن كـ«نمط مثالي» من أنماط «الحضارة الحديثة الأولى» (ص.xvii - xviii). اتبع تحليله في الواقــع تحليل بوركهــارت في الادعاء أنه كان هناك تغيــير كبير في عصر النهضة وأنه مَثّل بداية الحداثة. غير أن مهمة فون مارتن الأكثر تحديدا، أي «تحديد موقع الإيقاعــات المحددة التي تصدر عن النمط البنيــوي للحضارة البرجوازية» من فترة عــصر النهضة وحتى «وقتنا الحالي» (ص.xviii)، لا تميز عصر النهضة الخاص به عن عــصر النهضة الخاص ببوركهارت فحســب، وهو العصر الشــهير بأنه مقطع عرضي ثــري لتلك الفترة كثقافة «اســتاتيكية»، بل تميز أيضا عــن أي تقييم للعصر يحتفي فقــط بلحظات صعوده، ولا يناقش نهايته كذلك. لم يكــن ما ورثته «الحداثة» من عصر النهضــة بالتالي مجرد مجموعة من المتعلقات الثقافيــة الجيدة أو الرديئة أو الأيديولوجيات السياســية، وفقا لفون مارتن؛ بــل كذلك قوة إيقاعاته التي حددت صعود «الحضارة» المستقبلية وأفولها أيضا. أوضح كتابه الأصلي الصادر في 1932 أن هــذا الميراث رجع بالفعل إلى موطنه، حيث كانت أوروبا زمنه تقترب بسرعة، إن لم تكن بالفعل مُغلقة بانحدار هابط «نمطي» وحتمي.

تميزُ المفـــرداتُ التي ضمت مخـــاوف في حينها بصورة ملحوظة بشـــأن انحلال الرأســـمالية الداخـــلي و«عقلنـــة» كلٍ مـــن الأعمال والدولـــة وصبغهـــما بالصبغة البيروقراطيـــة، إلى جانب صعود الطبقة البرجوازية وأفولها كتابَ عصر النهضة لفون مارتن كليا. «شَـــخًص» مكيافيللي كيفية «سيطرة» «نظام» فلورانسا «الديموقراطي» «على أزماته» القائمة بالفعل من «وجهة نظر فاشية أصلية» (ص.xix)، مثلا، عندما كان لدى «أصحاب مبادرات الأعمال الرأســـماليين» بعصر النهضة من خلال رغبتهم في «تبني أســـلوب حياة» «الطبقات الحاكمة التقليدية» المنتمية إلى الأرســـتقراطية الإقطاعية «ميلٌ نحو اليمين» (ص.3 - 4). اختلفت النخبة وســـط «تجار» فلورانسا «الكبار» عن «الطبقة الوسطى والطبقة العمالية الكادحة»، من ناحية أخرى، عندما أدخلوا نظام الرابطة الحرفية الذي افتخروا به كثيرا «كأســـاس لدســـتور فلورانســـا» الذي تَخَفًى وراء «الواجهة الايديولوجية» لـ «شـــعار الجماهير» («حُكْم الشعب»)، إذ لم يكن بالفعل إلا الوجود الشكلي لـ«ديموقراطية طبقة وسطى عريضة» (ص.6)، وأن النخبـــة التجاريـــة كانت في الواقـــع من يملك زمام الأمـــور[17]. يمكن أن تنطبق مثل هذه التحليلات لـ«صعود وأفـــول» «نظام ديموقراطي»، كما أدارته «برجوازية الطبقة العليا»، (ص.xviii - xix) بالمثل على جمهورية مدينة فلورانسا عصر النهضة وعلى جمهورية ڤايمار، بالطبع. ويظهر جليا من اختيار فون مارتن للألفاظ أنه كان يقصد أن تبدو أوجه التشابه في البُنَى واضحة. لم تلغ حقيقة أن مثل هذه النبوءات بمســـتقبل ســـياسي غير مبشر للرأســـمالية الليبرالية بدت شرعية في أوروبا في 1932، وربمـــا أيضا في لندن حيث ظهرت الترجمـــة الإنجليزية الأولى في 1944، لم تلغ كيف بدت تلك النبوءات مشؤومة بالفعل ومدمرة على الأرجح عندما وقعت على أسماع الأمريكيين في 1963، عندما ظهْرت طبعة ذا أكاديمي لايبراري.

إذا دانت مفردات فون مارتن عن عصر النهضة بالفضل للأزمات السياســـية والاقتصاديـــة والاجتماعية المحيطة به في أوائل القرن العشرين، فقد كان واضحا مع ذلك من استهلال كتابه عندما ذَكَر أن «عمل چ. بوركهارت البارز ليس عملا مهجـــورا عـــلى الإطلاق» (ص.xix) أن مـــا رآه في الحداثة هو مـــا رآه ابتداء عند بوركهارت. يعكـــس أكثر الفصول الجديرة بالذكر بكتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا، وهـــو «الدولة كعمل فني»، وتركيز بوركهـــارت على صعود فردية عصر

النهضة اهتمام فون مارتن بـ «العمل الفني البشري» أي الرأسـمالية البرجوازية (ص.8)، مثـلا، وبمطالبه بفردية مبـادرات الأعمال بوصفهـا اللحظة الفارقة في انفصال عصر النهضة عن العصور الوسطى. ومع وصف رفض «الصلات المجتمعية القديمة» إلى جانب «الدم والتقليد والإحسـاس بالجماعة» بوسـائل تبدو كما لو كان يستشـهد ببوركهارت مباشرة، بات «ضروريا» سيرا وراء فون مارتن «ترتيب العالم بدءا من الفرد وتشكيله كعمل فنيّ إن جاز التعبير» (ص.2؛ انظر أيضا ص 9 - 11). سـجّل فون مارتن أثناء اسـتمراره في تتبع بوركهارت في وصفه للعصر مرارا أن «الموهبة والعزيمة (التي حلت محل المولد والطبقة)» (ص.9؛ انظر أيضا ص.8، 12، 36) ميزت نسق عصر النهضة القيمي و«الموضوعية» التي تشكلت في عصر نهضة بوركهارت. لكن أيا كانت «حرية الفرد» التي وُجِدَت في عصر النهضة (ص.20)، فقـد رأى أنها لم تكـن حرية إلا لـ«تنفيذ إرادتـك [الخاصة]» بصورة عقلانية (20) وللتنافس «بحُرّية» في سوق أفكارك (الخاصة) (ص.41). ومن ثمَّ، قامت نسـخة عصر النهضة لفون مارتن بتحديث بوركهارت من خلال تسـليط الضوء على قسوة العصر وانتهازية أشهر أبنائه.

أنتجت نسـخة فون مارتن من بوركهارت بالتالي بالنسـبة إلى القراء الأمريكيين في 1963 ما بدا بالقطع أنه وجهة نظر أكثر سخرية وتشاؤما مما قد يعجبهم، وربما كانـت أيضا إلى حـد ما مادية للغاية في منهجها بالنسـبة إلى الـذوق الأكاديمي في أثنـاء الحرب الباردة. لم يكن ظهور عصر النهضة من رحم العصور الوسـطى لحظة تحـرر روحـاني، مثلا، بل حصيلة ثانويـة للتطورات الاقتصادية؛ من ثمَّ لا تسـتغل «الهيمنة الرأسـمالية للبرجوازية الكبيرة الموسرة» سوى تلك «الميول «الديموقراطية» التـي ربمـا دمرت النظام الإقطاعـي»، لكنها لم تفعل ذلك من أجـل الديموقراطية، بل «باعتبارها الوسـيلة المثلى لضـمان هيمنتها» (ص.2). لكـن عندما ينتقل فون مارتن لتفسـير التطـورات الثقافية ضمن رؤيته الكلية لعـصر النهضة عندئذٍ تبدو صورتـه عن العصر صورة أكثر إزعاجا. لم يكن صعـود «اللغات القومية» (ص.18 - 19)، مثلا، ولا حتى إنجاز برونلسـكي المعماري المهيب وهو الكاتدرائية في فلورانسا (ص.25) شـيئا أكـثر من جـزء من «الـروح» الكلية لفترة ما حـدث فيها تحول في هيمنـة الطبقات مـن الطبقة الارسـتقراطية إلى ما عَرَّفه بأنه «القـوة الاقتصادية

المدعومة فكريا» للطبقة البرجوازية (ص.2). أُختزلت مهمة فون مارتن لخلق صورة متكاملة للعلاقة بين «القوالب الخارجية» لـ «الفن الجميل والعقول العظيمة» المرتبطة بشكل تقليدي بعصر النهضة وتوحد تلك القوالب مع «طبقة «الملكية والعقل» (Bildung)» وبرجوازية الطبقة العليا (ص.xix)، وبالتالي عقول عصر النهضة العظيمة في مكانة «أصحاب المبادرات الفكرية الفردية» (ص.21) الذين خدمت اهتماماتهم بـ«العلوم» والتكنولوجيات «الجديدة» غايات عقلانية (وفي الأغلب عسكرية فقط) بشكل أساسي (ص.22 - 23). امتاز ما احتفت به الأجيال اللاحقة باعتبارها من إنجازات المذهب الإنساني، «كإعادة استكشافها» لـ«العصر القديم»، بدوره بأنه ما صُمِمَّ إلا لمنح ذلك الصراع الجانب المبجل من جوانب «هالة العصر» (ص.28). لا بد أن فضيحة النظر حتى إلى فن عصر النهضة بوصفه متسما بما لا يزيد على «مجالٍ تتمتع فيه الأوهام الجميلة بحقوقها» أثارت غضب القراء الذين كانوا أكثر اعتيادا على النظر إلى عصر النهضة كلحظة «تمجيد» الفن لدرجة التأليه[18]. قدَّم ربط فون مارتن الإنجاز الثقافي بتحليلٍ طبقي تاريخي بديلا واضحا وقتذاك داخل صورته الأقل جلالا وتفاؤلا لعصر النهضة لما افترض باحثون مثل ليه ماركوس وچوناثان غولدبرج وچون مارتن أنه «إرث» عصر النهضة. وبات أمرا روتينيا أن نعترف بتلك الصورة ونحتفي بها في تاريخ الأفكار والفنون ونربطها بكتاب بوركهارت - بينما نستهجنها بعنف أيضا باعتبارها صورة «تقليدية» معبرة عن المركزية الأوروبية[19]. لكن لم يكن اختزال فون مارتن للثقافة كملحق بالطبقة أكثر ما شكّل تهديدا لمفهوم عصر النهضة بوصفه الأصل لـ«عصر جديد» وناهض للحداثة؛ بل كان اللكمة الأيديولوجية التي كالها منهجه بالشكل الذي ربما ذَكَّر قراءه إبان الحرب الباردة بالتهديد الحقيقي الذي مَثّله إرث عصر النهضة هذا بالنسبة إليهم. ذلك أن فون مارتن، وكما وردت الإشارة سلفا، كان مهتما بالأساس بـ«التقدم المتناغم والكامل لهذا النوع المثالي لحقبة ثقافية سيطرت عليها البرجوازية»، وهو تناغم يمتاز بأنه ذلك الذي «يبدأ» دائما «... في روح الديموقراطية وينتهي في روح البلاط» (ص.3). ومن ثمَّ تتبع ما صار «منحنى التطور» (ص.47) الضروري بداية من روح «المغامرة» المُلْهِمة على كلا الصعيدين التجاري والفكري في عصر الرأسمالية والأفكار «البطولية» (ص.48) إلى مرحلة الركود و«الاعتدال» الأكثر

«محافظــة» قطعا (ص.50 - 51) ليس كمنحنى للتقدم، بل دائما كمنحنى للانحدار. تحولــت «طاقة» أصحــاب المبــادرات الرأســماليين المغامرين الأوائــل «الجديدة والجريئة» في عصر النهضة في النهاية إلى ممارســات تجاريــة أكثر محافظة وإعادة توجيه الأرباح إلى ســلع الرفاهية؛ بحيث جاءت التغيرات الناتجة عن ذلك مناقضة لمفهوم حياة المشــاركة النشــطة في الأعمال أو المجال الســياسي. ذلك أنه ومن أجل تحقيق الاســتقرار الاقتصادي، كانت «برجوازية الطبقة العليا» «المشبعة» (ص.61، 62) «مســتعدة» دائما «للتصالح مع الدول المستبدة، بل حتى التضحية بمؤسساتها الجمهوريــة الديموقراطية» بهدف «التمتع براحة» «الســلام المفروض» في ڤيلاتهم (ص.61) حيث تُنْتَج وتُستخدم منتجات ما يسمى «عصر النهضة المكتمل» الثقافية في الفنون. التقى الأدباء الإنســانيون بإخوانهم الفنانين الواهنين سياســيا واجتماعيا عند المنحنى الهابط لهذا الانحدار، من «حماسة» سالوتاتي «السياسية» (ص.53) إلى «رجل الأدب» الإنســاني پترارك (ص.54) الذي انسحب إلى «عالم أدبي وخيالي بحت... دون تطبيــق عمــلي» (ص.54 - 55) لينتهــي بپنتانو الذي ختــم «دفاعه عن طاعة الســلطة السياسية الراسخة بشكل غير مشروط» (ص.59) مصيرَ مفهوم وجود طبقة مثقفة نقدية ومحبة للحريــة. بدت رواية فون مارتن لعصر النهضة في كليتها رواية محزنة - وتنبؤا - بالمصير المحتمل للطبقة الرأسمالية البرجوازية التي خَلَفَت سالفتها في الولايات المتحدة إبان الحرب الباردة. تتبع عمل فون مارتن اللاحق بالضبط هذا المنحنــى في تطور الطبقــة البرجوازية في الولايات المتحدة إضافــة إلى ألمانيا ما بعد الحرب التي تأثرت بقيمها وحاجتها إلى «الاستهلاك». كما في عصر النهضة وكذلك في «العالم الحر» ما بعد الحرب، أدت عقلنة الأفراد واستخدامهم كأدوات أو وظائف في المجتمع إلى تبدد الشخصية («Entpersönlichung»)، وأضحت القوة الاستهلاكية كتلــك القوة التي تمتع بها أمراء عصر النهضة الوســيلة الوحيــدة لتأكيد الذات[20]. جعلــت الطريقة التي غُلِّف بها التلميح بوقوع مثل تلــك النهايات الكريهة لعصر النهضــة هنا والآن - في هيئة طبعة هارپر تورتشــبوك من كتاب فون مارتن - من الســهل على القراء الأمريكيين تجنبها. ذلك أن كتاب فون مارتن «علم اجتماع عصر النهضــة» الصادر في 1963 كان مصحوبا بمقدمة كتبها والاس ك. فرغســون، والذي كان نفسه أحد المحاضرين في متحف المتروبوليتان ومؤلف الرواية الشهيرة في تأريخ

عصر النهضة في الغرب «عصر النهضة في الفكر التاريخي» (1948). بذل فرغسون قصارى جهده في مقدمته ليضم كلا من شكوك بوركهارت وفون مارتن إزاء إرث هذه الفترة[21]. وفي الوقت الذي استخدم فيه فرغسون صفحات كتابه بشكل مفيد لتحديد مكان فون مارتن على الخريطة البحثية في أوائل القرن العشرين في ألمانيا بالنسبة إلى قراء كتابه الجدد، ركزت مناقشاته أساسا على التسلسل المنهجي للكتاب والمؤلف، بداية بعلاقة منهج فون مارتن بدلتاي وڤيبر وسومبارت (صvi - viii)، وانتهاء، وهو الأهم وفق وجهة نظري، بأفول نجمه (أي نجم فون مارتن) من خلال التاريخ السياسي والاقتصادي الأحدث لفترة ما بعد الحرب (صxi - xiii). لعل حقيقة أن فرجسون وصف عمل فون مارتن في 1963 بأنه منتمٍ إلى «تقليد بات مهجورا بالفعل» (صv) و«غير عصري» (صxi) إلى حد ما، بل ربما «ليس ذا صلة» (صxii) في ضوء الأبحاث الأخيرة، لعل هذه الحقيقة لم تساعد أي قراء في أن يروا فائدة تحليل فون مارتن لعصر نهضة بوركهارت من أجل فهم ليس فقط الظروف السياسية والاجتماعية التي سمحت بظهور الاشتراكية القومية، بل الأرجح أيضا فهم الطريقة التي يمكن أن تنحرف بها الديموقراطية الليبرالية والرأسمالية دائما وبسهولة بعيدا عن أهدافها الجليلة المزعومة. هناك كتاب آخر لباحث ذكر فرجسون اسمه في مقدمته وهو هانز بارون (صxii) ربما سيكون أكثر فائدة في الحفاظ على صورة لعصر نهضة سيحتذي الغرب نموذجه بضمير مرتاح وخلو بال أكثر أيضا.وجد الكتاب الذي استشهد به فرغسون، وهو كتاب بارون أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية: المذهب الإنساني المدني والحرية الجمهورية في عصر الكلاسيكية والطغيان (طبعة الغلاف السميك الأصلية، 1955)، والذي صدر في طبعة بالغلاف الورقي بعد صدور كتاب فون مارتن علم اجتماع عصر النهضة بثلاث سنوات فقط، منظومة مختلفة تماما من الأنماط في عصر النهضة. كان بارون أيضا، الذي كان أصغر إلى حد ما من فون مارتن لكنه جاء من العصر الفكري في البيئة نفسها، مقيدا ببوركهارت في فهمه للعصر؛ إذ فَهِمَ هو وفون مارتن أن وصف المؤرخ السويسري للحقبة كنموذج للمستقبل كان في الواقع وصفا كئيبا إلى حد ما. لكنه (بارون) لم يختر مسار إعادة إنتاج تحليل بوركهارت أصول حداثة هشة أخلاقيا وثقافيا في عصر النهضة كما فعل فون مارتن، بل اختار بدلا من ذلك مسار تطوير صورة جديدة وأكثر جاذبية للعصر

كبديل له. وربما أدى الجدل المستمر حتى نهاية القرن العشرين حول دقة نسخة بارون الأكثر تفاؤلا من عصر النهضة إلى النتيجة غير البديهية إلى حد ما وهي ضمان استمراريتها. وعلى أي حال، كان احتفاؤه بأصول حداثة ديموقراطية - ليبرالية في أعمال نخبة فلورانسا (من الرجال) معروفة في سنوات الحرب الباردة.

أسلافنا الإنسانيون: نزعة هانز بارون

ما بعد البوركهارتية وجاذبية التفكير الجمهوري الفلورانسي

فهم بارون مثل الكثير من أبناء جيله ادعاءات بوركهارت الأكثر تشاؤما حول عصر النهضة منذ البداية[22]. جاء هذا الفهم ضد ضغط قراءات بوركهارت مثل قراءة فون مارتن، وهي قراءات تقبلت رؤية للعصر ليس بوصفها حلم بدايات الحداثة المزعج فقط، بل كنقدٍ للمذهب الإنساني بعصر النهضة على وجه التحديد أيضا إلى درجة أن بارون طوَّر صورته البديلة المضادة لبوركهارت أو ربما بالأحرى «ما بعد البوركهارتية»[23] حدد هذا المشروع - اعتمادا على حساب مدروس استطاع من خلاله توضيح الدور «السياسي» المهم الذي مارسه الإنسانيون في الحفاظ على إرث عصر النهضة الجليل من أجل مستقبل غربٍ «حر» وديموقراطي - تركيز بارون المُلِحّ على شخصية ليوناردو بروني المولود بأريزو (1374 - 1444) باعتباره تجسيد مفهوم «مذهب إنساني مدني» فلورانسي نشط سياسيا من جهة، والتزامه بمخطط جديد لتقسيم الفترات الزمنية بالنسبة إلى عصر النهضة من جهة أخرى. تطلب ذلك أن يدعم الإنجاز الثقافي في ذروة عصر النهضة حتى أواخر القرن الرابع عشر بحيث تتزامن مع مقاومة الجمهورية الفلورانسية لـ«طغاة» أسرة ڤيسكونتي من ميلانو وبالتالي مع تأسيس توازن قوى يضمن الاستقرار في شبه الجزيرة الإيطالية. ومن ثمَّ عَرَض بارون الذي عارض رؤية بوركهارت المعروفة آنذاك لـ«النزعة الفردية» بعصر النهضة باعتبارها نتاجا للفوضى السياسية ومدفوعة بالمصالح الذاتية صورة جماعية للأفراد وهم يعملون بشكل جماعي للحفاظ على الحرية في الدولة. ولأنه كان ضد النظرة إلى الفن العظيم باعتباره ناتجا في فراغ من القيم السياسية، فقد عَرَض مفهوم العاملين في الثقافة في عصر النهضة وهم يحصدون ثمار - بل ويسهمون في - إيمان جديد

بقــوة مجال عام ديموقراطي. ما الذي لم يحبه الناس في الولايات المتحدة ما بعد الحرب بشأن هذه الصورة الخاصة بالثقافة الأم لوقتنا الراهن؟

كانت إســهامات بــارون البحثية في الدفاع عن حجته بشــأن عصر نهضةٍ يمكن «لنا» الفخر بوراثته إسهامات كثيرة عرضها في عدد من المقالات الدسمة والهجومية غالبــا في دوريات ثقافية بــكلٍ من اللغتين الألمانية والإنجليزيــة على مدار ما يربو عــلى نصف قرن أو يزيد. لكن إرث بارون في الولايات المتحدة «بالتأكيد كواحد من بــين أكثر ثلاثة أو أربعــة مفسرين لعصر النهضة تأثيرا في النصــف الثاني من القرن العشرين»، كما كتب هانكنز، اســتند بشكل أســاسي إلى توليفه لأعماله السابقة في كتابه المخطط بشــكل معقد «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية»، الذي صدر في الأصل في طبعة بالغلاف السميك في 1955[24]. تكونت الطبعة الأولى من كتاب أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية من مجلدين من الحجج المشفوعة بعناية بالإحالات. وطُلِبَ من القــراء الانتقال ذهابا وإيابا بين روايــات داعمة للأحداث التاريخية في المجلــد الأول، وجهاز بحثي مفصل في المجلد الثاني يشــتمل على دراســات مصغرة مستفيضة منحها بارون عنوان «الملاحق» عن مسائل تتعلق بحجج الكتاب الرئيسية إلى جانــب مائتــي صفحة من الهوامــش. هناك إحالة في جميع أجــزاء الكتاب إلى مجلد إضافي ومنفصل بعنوان «الأدب الإنســاني والسياسي» أصدرته دار نشر جامعة هارڤارد في الســنة نفسها؛ إذ اشتمل على مواد إضافية ذات صلة بقضية بارون. من الجليّ أن القصد من وراء نشر النســخة ذات الغلاف الورقي زهيدة الثمن الصادرة في 1966 من الكتاب كان تقديم نســخة يســهل الحصول عليها أكثر بوجه عام من «روايته»[25] لعصر النهضة، رواية وقفت «الحداثة» مســتعدة لتبنيها. غير أن التزام بــارون الصريح إلى حد ما بخلق صورة لعصر النهضة تختلف تماما عن الصورة التي خلقها بوركهارت - وكذلك عن صورة فون مارتن - جاء نتاجا للبحث العلمي الذي أنتجه خلال مســار حياته المهنية الطويلة. تكشــف بعض لقطات من تطور حجته إلى أي مدى كان كتاب «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية» بالفعل بديلا لنســخ أسبق من ذلك العصر.

من المهم أن نلحظ أنه على رغم ادعاء فوبيني أن «بارون بدا بالنسبة إلى من يعرفونه غير مكترث بالسياســة بشكل جوهري»[26]، نجد أن مقال بارون المنشور

في 1942 بعنــوان «التعبير والوَحدة في عــصر النهضة الإيطالية والغرب الحديث» والصادر ضمن مجموعة مقالات بعنوان «البحث عن الوَحدة السياسية في التاريخ العالمي» في 1944 يشــير ضمنا إلى خلاف ذلك إلى حد ما [27]. تمثلت مهمة المقال الرئيســية في تحدي مفهوم القرن التاســع عشر - الذي عبَّر عنــه بوركهارت أيضا كــما كتب بــارون - أن «عصر النهضة» لا بد من الاحتفــاء به فقط كحقبة بعث «قومــي»؛ ونتيجة ذلك أن هذا الجمع بين «الأمــة والثقافة» (ص.124) قد يكون أســاس «تغلغل أفكار القومية الأوروبية بالقرن التاسع عشر وطاقاتها في الكوكب كله [اليوم]» (ص.126)، لكنه يعتّم على أوجه التشابه البارزة والأكثر أهمية بكثير بالنســبة إلى هنا والآن بين عصر النهضة و«نظام عالمــي» أكثر تكاملا «من الدول التي ظهــرت في القرن العشرين» (ص.126). ادعى بــارون أن «مرآة» (ص.123) عصر النهضة يمكنها أن تســاعد العالم الحديث على رؤية أهمية نظام من «الأمم المتعاونة»، لكل منها «وعي ذاتي ملزم واســتقلال فردي» (ص.129)، لكنها جميعا مهتمة في النهاية بـ«التبادل المشــترك» (ص.135) والمقاومة لأي طغيان واستبداد يهددها. وليس من العســير ملاحظة أوجه التشــابه بين عصر النهضة هذا وعصبةٍ للأمــم تقاوم كلا من الفاشــية والاشــتراكية القومية، ومن الواضــح أن بارون كان يطلق نداء سياســيا هنا. بالفعل، إذا كان مقال بارون المنشــور في 1942 - 1944 تتقاطع معه بشــكل مستمر دعاوى مثل «عصر النهضة الإيطالية بات مرة أخرى أرض اختبارات لا غنى عنها بالنســبة إلى مشــكلات التاريخ الحديث الأساســية» (ص.127)، فإن مقاله المنشــور في 1953 في دورية «أمريكان هستوريكال ريڤيو» (American Historical Review) بعنــوان «صراع مــن أجــل الحرية في عصر النهضــة - فلورانســا والبندقيــة وميلانــو في أوائل القــرن الخامس عشر» صريح أكــثر - على الرغم من أنه لايــزال ينظر إلى الوراء على الأحــداث التي دفعت به إلى الرحيــل عن وطنــه [28]. قام بارون من خلال الكتابة عن «العقيدة السياســية والإرادة الوطنية» العظيمة لشــعب فلورانســا في كفاحهم ضد أسرة ڤيســكونتي في العقــد الأخير مــن القرن الرابع عــشر والعقد الأول من القــرن الخامس عشر مرة أخرى بإجــازة قراءة ثانية لعصر النهضة بوصفــه «نذيرا بالظروف الحديثة» (ص268) تســمح بفهم للأهمية البالغة لـ«نظام الــدول» المتعاونة. وكتب يقول

إنه لا يسـع المرء إلا أن «يُصْدَم» بسـبب «تشابه [التطورات في عصر النهضة] مع أحـداث التاريخ الحديث حينما خيَّمت الغزوات المُوَحـدِّة على أوروبا. على هذا المنوال، وقف نابليون وهتلر على السـاحل الإنجليزي... وهذا هو المنظور الوحيد الذي يمكن من خلاله إعادة تشكيل أزمة صيف عام 1402 على نحو كافٍ» حينما توفي زعيم أسرة ڤيسـكونتي چيان جالياتسو Giangaleazzo وفشل حكم ميلانو المسـتبد تبعا لذلـك (ص284 - 285)[29]. ربما نُظِر إلى «ترجمـة» بارون لتحليلٍ لسياسـة عصر النهضة، وخصوصا السياسـة الإيطالية، إلى وجهة نظر أكثر شـمولا في 1953 عـن فضائل القوى «الجمهورية» التي تقاوم أنظمة الحكم الاسـتبدادية «الإمبراطوريـة» على مر العصور باعتبارها ترجمـة جذابة بوجه خاص بعد نهاية الحرب. ولعل سرد بارون لقصة «الأمم» المتعاونة في التزامها بـ«الحرية» بدا مثاليا، بالنسبة إلى الإنتلجنسـيا الليبرالية بالولايات المتحدة إبان الحرب الباردة، كوسيلة للتأكيد على أنهم مبدعو مفهوم أن بلادهم لم تَقُد جوقة الأمم في هزيمة الاشتراكية القومية فقط، بل يمكنها الآن أيضا المشـاركة في رحلة بحث مُوَحَّدة في الغرب عن مزيـد من الإحياء للحرية والديموقراطية، هذه المرة كبديل لشـمولية سـوڤييتية اسـتبدادية. فأي دعايـة أفضل، بالفعل، وأي ظروف أفضـل للجمهوري في طبعة غلاف ورقي زهيدة الثمن من كتاب بارون بعد عام واحد فقط، حيث نجد الإحالة إلى هتلر موجودة بها[30]؟

بيـد أن اعتراف بارون بضرورة إعادة كتابة بوركهـارت لم يكن مجرد ظاهرة ما بعد الحرب، على رغم أن التزامه بالمهمة قد «شحذته» لاحقا الأحداث التي وقعت في سـنوات هجرته[31]. بالفعل، ذَكَر بارون في مقاله المعنون «تفسـير سوسيولوجي لبدايات عصر النهضة في فلورانسا» والمنشور في 1939 في دورية «ذا ساوث أتلانتك كوارترلي» (The South Atlantic Quarterly)، لكنه اسـتند إلى محاضرات ألقاها على الطلاب في نحو تسـع جامعات أمريكية طوال العام الذي قبله كجزء من بحثه المتواصل عن عمل، أن الدور السـياسي المحوري الذي مارسـته الإنتلجنسيا - ومن ثمَّ الإنسـانيون - في الحفاظ عـلى الحرية في الأوقات العصيبة اقتصاديا وسياسـيا صـار الموضوع الرئيسي[32]. وكانت حجته في هذا المقال أن المهارة الاقتصادية لقادة المدينة التي أنتجت أيديولوجيا لا توصف بأنها أيديولوجيا عصور وسطى أو بالفعل

مضادة لها في فلورانسا بحلول القرن الرابع عشر (ص.431 - 433) على الأرجح حكاية ربما أحبتها الرأسمالية الأمريكية لدرجة العشق، وهي أنه من خلال العمل الجاد يمكن لأي فرد أن يحسن ظروفه في العالم. ولعل الروح المعنوية لجماهيره الأكاديمية الأصلية ارتفعت من خلال دعاوى بارون بشأن التكامل الجوهري في عصر النهضة بين كلٍ من «العـ[و]امل السياسي[ة]» والاقتصادي[ة] «بجانب» «العقل الإنساني» (ص.438). كانت «المبادرات الحرة» نفسها التي أثبتت نجاحها في تطور إنتاج الصوف والحرير الصناعي، بتعبير آخر، هي تلك المبادرات التي كان الفلورانسيون يدافعون عنها أثناء إقامة الدولة - المدينة الخاصة بهم ضد «حكم» أسرة ڤيسكونتي «المطلق» و«الاستبدادي» في ميلانو في نهاية القرن الرابع عشر. تُرجمت هذه الطاقة مباشرة، وفقا لتحليل بارون، إلى أعمال مستنيرة وفنية حماسية من جانب الإنسانيين الذين وجدوا نماذج لعظمة مدينتهم في نصوص من الماضي الكلاسيكي. كانت صورة إرث عصر النهضة هذه هي الصورة التي كان يتعيّن تمريرها للنخبة الطلابية في أبحاث الرجل الذي كيَّف نفسه، وفقا لفوبيني، على «مناخ وقيم ثقافة» وطنه «الجمهوري» الجديد «الأنجلوساكسونية» في هذه السنوات عن طريق الادعاء بأنه يستطيع تعليم أبنائهم أن يرثوا كلا من القدماء والأمناء عليهم في عصر النهضة بطرق مشابهة[33].

أعلن بارون في مقاله المنشور في 1960 بعنوان «كتاب بوركهارت «حضارة عصر النهضة» قرن بعد صدوره» بشكل صريح أن مشروعه يتمثل في أن يُستبدل عصر نهضة بوركهارت بنسخة أخرى من ذاك العصر[34]. قبل كل شيء، لا بد في نهاية الأمر من التخلص من «الصورة الزائفة عن «سوبرمان» عصر النهضة الإنساني عديم المبادئ، قاسي القلب والغارق في الشهوات» (ص207). حدد بارون أصل المرونة المذهلة التي اتصفت بها هذه الصورة في القرن العشرين، ليس فقط في الطبعة الجديدة من كتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا (Die Kultur der Renaissance in Italien) الذي حرره زميله الكبير في ڤايمار بألمانيا ڤالتر جوتس Walter Goetz في 1922، بل في الطبعات الجديدة والترجمات التي لا حصر لها من الكتاب أيضا، لاسيما إلى اللغة الإنجليزية، منذ «إعادة النشر» تلك (ص207). ادعى في نهاية الأمر أن المشكلة الحقيقية تكمن في «الثغرة» التأريخية في «تحليل

بوركهـارت» (ص215) نفسـه، الغياب الملحوظ للاهتمام الكافي بالتفسـيرات الأكثر تفاؤلا للعصر التي سـبقت تفسـيره مثل وجهة نظر «قوة المنافسة المنشطة داخل الدول - المدن الحرة وفيما بينها» التي شرحها آدم فرجسـون في 1767 من جهة، أو وجهة نظر قوة «السيادة الشعبية والديموقراطية المباشرة في الدول المحلية الصغيرة» التي أيدها روسّـو وسـيموند دي سيسـموندي من جهة أخـرى (ص215 - 216). تجاهل بوركهارت، من خلال تركيزه على مكانة الإنسانيين في بلاط الحكام المستبدين فقط، ووفقا لبارون، هذه «المداخل» المبكرة وبالتالي «المتاحة بالفعل» لذلك العصر في 1860، ومن ثمّ فشل في الاعتراف بـ«تأثير مجتمع ما في صنع القوالب حيث يُجبر المواطنـون على أن يكونوا حكاما إلى جانب كونهـم محكومين» (ص217) في تاريخ فلورانسا عصر النهضة على وجه التحديد. ومن ثمّ لم تكن الحاجة إلى مزيد من نسخ باللغة الإنجليزية من كتاب بوركهارت، بل كانت تلك النسـخ بالفعل هي المشـكلة بالضبط. وكان لا بد من اسـتبدال نسخته بصورة جديدة تماما للعصر معتمدةٍ على تـراث تأريخي مختلف. نبذ بـارون الذي غدا وقتذاك مواطنـا أمريكيا، أو إنْ كان ذلـك اللفظ قويا للغاية، على الأقل حافظ على مسـافة بينه وبين تلك التفسـيرات «الأوروبية» لعصر النهضة المرتبطـة ببوركهارت وكذلك بماضيه (أي بارون) الألماني، خاصـة إرث «الليبرالية» الألمانية «الإنسـانية الجديـدة» (ص219) التي نظرت إلى المذهب الإنسـاني باعتباره شـأنا خاصا فقط. ادعى بارون أن «عددا لا بأس به من الدراسات الحديثة» أشارت إلى بداية حقبة جديدة من البحث الأكاديمي من خلال التركيـز على إنجازات العصر العظيمة كنتاج لأعمال رجال «انخرطوا عاطفيا وفكريا بعمق في صراعات عصرهم» (ص219). هناك غياب مثير للفضول للهوامش للبرهنة على هذا الادعاء، خاصة عندما يشـير بارون إلى «دراسات حديثة» و«باحثي اليوم» (ص219) مـن ذوي الميول ما بعد البوركهارتية، وربما كان غيابها لسـبب وجيه، إذ قد يبدو من غير اللائق الإحالة بشكل أساسي من خلال هوامش إلى أبحاثه الخاصة.

كما وردت الإشـارة سلفا، بسـط بارون في طبعة 1955 من كتابه «أزمة بدايات عـصر النهضـة الإيطالية» بأسـلوب دالٍ على قدر عظيم من سـعة الاطلاع وكثافة التعليقـات والشروح حكاية عصر النهضة الجديدة التي ظلّ يؤلفها لمدة طويلة من الزمن، صورة عصرٍ قدمت بديلا واضحا لبوركهارت[35]. تسرد سلسـلة معدة بعناية

من الفصـــول في المجلد الأول في الجـــزء الأول الصراعات السياســية لحروب ميلانو و«آثـــار هذه الخبرة على... الاتجاهات الإنســـانية» في «مدينـــة أرنو» (ص.37). ثم التف بعد ذلك ليعود في الجزء الثاني لإعادة النظر في نســخ العصر القديم الإنسانية عـــلى وجه التحديـــد بوصفها كلا مـــن مصدر «أفكارهـــم التاريخية - السياســـية» (ص.77 - 78) النشـــطة والتعبـــير عنها، ومن ثـــمَّ التمهيد لشرحه الدقيق لإســـهام ليوناردو بروني في إحياء الإيديولوجيا الجمهورية في الجزء الثالث. تبنى الجزء الرابع بعد ذلك مهمة توظيف هذه القراءة الجديدة لمشـــاركة الإنســـانيين السياســـية في خدمة الانتقال «بعيدا» عن قراءات «الكلاســـيكية النقيـــة» (ص.249) و«المقاتلة» (ص.254) للمذهب الإنساني كمجرد حركة «مهنية» تصبغ الأشياء بالصبغة اللاتينية وغـــير مهتمة بمحيطها المـــدني «العامي» وعـــلى أي حال «حليف مســـتتر أو علني للبـــلاط والاســـتبداد» (ص.252). ومن ثمَّ أعيد تعريف دور الإنســـانيين مثل بروني باعتبارهم الأمناء على هذه الدروس وغيرها من الدروس السياســـية المهمة بالنسبة إلى الصحة السياســـية للجمهورية. تتبع الجزء الخامس التزام فلورانســـا نهاية أوائل القرن الخامس عشر نحو «الحرية» والذي أثبته فيما سُـــمِّيَ «عصر النهضة المتأخر» بمنتصـــف القرن الخامس عشر، متجنبا بحذر أي إشـــارة ضمنية إلى أفول «الاعتقاد الفخور والمفعم بالشـــباب بالحرية الديموقراطية في الحياة الفلورانسية» (ص.371) بأي شـــكل من الأشكال، وبالتالي دمج نسخته الجديدة عن العصر في السنوات التي ترتبـــط عادة بالإنجازات الجليلة في الثقافة والفـــن. المؤكد أنه يكمن وراء كل هذه الدعاوى فهم متكامل للسياسة والأفكار ليس مختلفا عن فهم بوركهارت، بل مضاد له، إذ دفع بالاعتقاد بأن الأحداث السياسية الرئيسية («الأزمات» كما يفصح عنوان كتابه)، كهزيمة فلورانســـا «الجمهورية» لميلانو أسرة ڤيســـكونتي، كان لها دورها في الإلهام بالأشياء العظيمة داخل المواطنين المثقفين والفنانين الموهوبين على حد سواء. كان الهـــدف من الإرث الحقيقي للعصر والعودة إلى العصور القديمة بالتالي الترويج لنســـخة من «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» ككتاب يمكن أن يعمل بمنزلة نموذج للصحة السياسية والأخلاقية المفعمة بالحيوية.

نافست نظرة بارون بشأن المذهب الإنساني الجماعي بوضوح وصف بوركهارت لفردية الإنسانيين التي تخدم مصالحها الذاتية فيما يمكن أن نطلق عليه اليوم تعدد

حقولها المعرفية واتساق رسـائلها. غير أن «تغليفها» الأكاديمي، بدعاواها المتواصلة للاهتـمام بكلٍ من المواد الإضافية في «ملاحق» المجلد الثاني الثمانية وكذلك المائتيّ صفحة مـن الهوامش المطبوعة بدقة بعدد من اللغات، جـاء مثبطا للهمم بدرجة كبـيرة لأي قراء عدا القراء الباحثين. أدت التغيرات التي أجراها بالنسـبة إلى طبعة 1966 ذات الغـلاف الورقي من «أزمة بدايات عـصر النهضة الإيطالية» بالفعل إلى إنتاج نسـخة من حكايته أكثر سـهولة في التناول بحق وبالتالي أكثر قابلية للتسويق أيضـا[36] (في مجلـد واحد أصغر حجـما إلى حد ما بلا ملاحـق وفقط مائة صفحة مـن الهوامش). ذَكَر بارون في تصديره الجديد، نتيجة لحساسـيته أن كلا من الآلة البحثيـة الأصلية وأي تفاصيل متعمقة إضافية قـد «تثقل على السردية التاريخية» التي كان يرغب في الترويج لها، أنه بذل كل جهد لرفع «التحليل التاريخي» (ص.ix) عن «عاتـق» (ص.viii) القـراء في الطبعة الجديدة. ومن ثـمَّ أوقف كل الإحالات إلى «الملاحـق» مـن أماكنها التي تتخلـل المتن إلى الهوامش ودمـج أي «صفحات» منهـا كانـت بحاجة إلى أن تكون «جـزءا من الصورة التاريخيـة الكاملة» في النص الرئيـسي (ص.ix). بالإضافـة إلى ذلك، وعلى رغم أنه أخبر القراء (ص.viii) بشـكل مفيـد بالرجوع، إن اقتضت الحاجة، إلى المجلد الثاني من النص الأصلي المنشـور في 1955 كنـوع من المرجـع الموازي (تُركت كل أرقام الهوامـش كما كانت في الطبعة الأصلية، لكن الهوامش نفسها اختُزلت في القسم الأكبر من الكتاب إلى الحد الأدنى)، فإنـه يمكن النظر الآن إلى المواد التي يضمها ذلك المجلد بالفعل كمجرد «دراسـات تحضيرية» يمكن الاسـتغناء عنها. جاء قيام بارون في 1966 حرفيا بتقديم قصة أكثر قابلية للقراءة لعصر النهضة يمكنها منافسـة قصـة بوركهارت - أو على الأقل قصة يمكنهـا أن تقف إلى جوارها كنوع من الثقل الموازن على أرفف مكتبات الجامعات، إن لم يكن على الأرفف في بيوت السكن الطلابي أيضا - ليدعم الجاذبية الإيديولوجية لصورته عن العصر باعتباره السلف الفكري والسياسي لبلادهم.

توضـح إحدى التفاصيل البارزة بطبعة 1966 الجديدة من كتاب «أزمة بدايات عصر النهضـة الإيطالية» مشروع بـارون ليحل محل بوركهارت الـذي فهم بارون رسالته المتشائمة جيدا، كما فعل فون مارتن. شرح بارون في الخاتمة الجديدة لنسخة 1966 المعنونة «طبيعة الأزمة وأهميتها» المصطلح المحوري الموجود بعنوان كتابه:

أصبحت كلمة «الأزمة» في السـنوات الأخيرة كلمة مبتذلة الاستخدام إلى حد ما في مفردات كُتَّاب التاريخ. فهي في الغالب لا تعني شيئا أكثر من فترة خطر أو قلق، محتفظة بالقليل من معناها الأكثر دقة كنقطة تحول في نمو كائن حي أو مؤسسة أو شعب تعرض للتهديد بشيء من الضعف أو المرض، لكنها في النهاية تستعيد صحتها وقوتها من خلال المقاومة الناجحة أو التكيف إزاء التغير الحتمي. (ص.443)

جـاء القرار بتحليل المعنى الطبي لمصطلح «أزمة» بعد الدفاع عن «الحيوية الهائلة» لكلٍ من الحياة السياسية والثقافية في فلورانسا عصر النهضة (ص.443) كإيماءة جليـة في الاتجاه، لكنها كانت أيضا تصحيحا لبوركهارت الذي اسـتخدم كما هو معروف إشارة دانتي إلى مراجعات فلورانسا المتواصلة لدستورها كأفعال رجل مريض يعمد باستمرار على تغيير وضعه كي يرى إن كان باستطاعته تجنب الإحساس بالألم[37]. بينما يقع وصف بوركهارت لفلورانسا كمريض يعاني في سياق سرد (جوانب) ثقافتها (المظلمـة) (Schattenseiten) كنموذج للعالم الحديث، قَلَبَـت إعادة كتابة بارون للصورة كصورة تشـير إلى اسـترداد المدينة الوشـيك لصحتها عصر النهضة المُعَذَّب عند بوركهارت رأسا على عقب. ربما لم يكن أساتذة الجامعـة بحاجة إلى تحديـد وربما لم يكن الطلاب بحاجة لقـراءة أي شيء أكثر مـن الخاتمة لفهم الموضوع، ذلك أنهـا عرضت وسردت في قالب محكم مختلف مراحـل وجهة النظر التي ظل بارون يطورها لفترة طويلة وهي: صعود المذهب الإنسـاني المدني ضد الخلفية «المُحَفِّزة» لانتصار فلورانسا الجمهورية على ميلانو أسرة ڤيسـكونتي في 1401 - 1402، وأهمية تطوير نظام دولة متكامل يسـتند إلى مبدأ توازن القوى ذي الأهمية القصوى. دشـن عصر النهضة هذا، مثل عصر نهضـة بوركهارت، بالفعل «حقبة تاريخية جديدة» (ص.446، 453)، لكنه، وكما كتـب بارون، «تجاوز في الأهمية تاريخ فلورانسـا وتاريخ إيطاليا عصر النهضة» (ص.459) بطـرق تفوق دعـاوى بوركهارت. دعت الكلـمات المؤثرة التي أنهى بها بارون كتابه المؤمنين بالمذهب الإنسـاني اليوم إلى «تصور هذا الإسـهام نحو الحداثـة ونمـوه التاريخي» عن طريق مراجعة «ذاكرة ما حدث في فلورانسـا»، نفس «التطورات» التي جرى «تتبعها» في كتابه (ص.461 - 462) لتشمل تعليم «الإنسـان كعضـو في مجتمعـ[ه] ودولته». ويأتي «إحيـاء» المواطنين - الباحثين

في فلورانسا في هيئة التوسع في قراء كتابه من الطلاب ليضمن ميلاد نسخته من عصر النهضة من جديد - أكثر من أي من عصر نهضة فون مارتن أو حتى بوركهارت - هنا والآن في «العالم الحديث» في الولايات المتحدة.

خاتمة: تقديم بوركهارت

«عندما تقرأ صفحات بوركهارت كأنك تنظر في مرآة»، هكذا اختتم نيلسون وترينكاوس مقدمتهما لطبعة الغلاف الورقي المصورة المكونة من مجلدين من كتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا التي نشرتها هارپر تورتشبوك في 1958[38]. كانت هذه طبعة واحدة من بين ثلاثٍ من طبعات الكتاب التي صدرت في خمسينيات وستينيات القرن العشرين بالولايات المتحدة. ففي مقدمة طبعة 1954 من حضارة عصر النهضة في إيطاليا مثلا، الصادرة عن دار راندوم هاوس، كتب هايو هولبورن وهو لاجئ ألماني أيضا أن «خبرات الحروب والثورات في عصرنا جعلتنا ننظر إلى عمل چاكوب بوركهارت بعيون جديدة»[39]. لكن وبينما تذكرنا إشارة هولبورن إلى صراعات «عصرنا» بمحاضرات مؤتمر المتروبوليتان، ختم الرجل حديثه عن أهمية كتاب بوركهارت بالتحول السريع للمرآة من مرآة سهلت نظرة خاطفة ومؤلمة إلى حد ما إلى الوراء (مثل نظرة لوپيز) إلى رؤية (سارتونية) أكثر تفاؤلا بكثير لإرث العصر. وكتب هولبورن بينما «عرف بوركهارت إلى جانب رانكه أن الإنسان أُلقي به في دوامة التاريخ»، «لم» تكن «نتيجة الأحداث... [هي التي] حددت قيمته، بل رغبته في الدفاع عن ميراثه، عن مَلَكة إنتاج الحضارة» (ص.x). كان لدى بوركهارت وكذلك هولبورن «إيمان راسخ بقوة الإنسان الإبداعية» وبالتالي لم يكن في نهاية الأمر «مشاهدا متشككا»، بل كان «خياليا متفائلا» (ص.xi) ستسهم صورته عن عصر النهضة في إبداع مثل هذه المُثُل العليا في المستقبل. وربما كان الطلاب الذين كانوا يقرأون هذه الطبعة من كتاب بوركهارت مستعدين تماما لنسخة بارون «المتفائلة» عن العصر نفسه كنظيرتها.

أشارت مقدمة نيلسون وترينكاوس لطبعة 1958 من كتاب «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» التي أصدرتها هارپر تورتشبوك من ناحية أخرى ضمنيا إلى تفرع في طريق استقبال بوركهارت أكثر إثارة الجدل بكثير من استقبال هولبورن، ومن

ثمَّ تشــبه أكثر إلى حد بعيد النســخة الأكثر إشــكالية من كتابه عصر النهضة الذي حاولــتُ عرضه عرضا موجزا هنا. وعلى رغــم أن رواياتهما بدت وصفية في البداية، كان الانفعال العاطفي الذي اندفع من الصفحات الأربع الأخيرة ما لفت انتباهنا إلى أركان الجدل المؤثرة حول أوجه التشــابه بين عصر النهضة والعصر الحديث والذي دار أثناء هذه الســنوات. واختُتمت بتحليل مطــول للطرق التي عُدَّ بوركهارت من خلالها من بين «رواد الوجودية المعاصرة» (ص.18)، وأوضحت:

لم يَخْــلُ التقليد القائل إن عصر النهضة ســيغادر المســتقبل من التباس؛ حيث كان دعوة إلى تحمل المســؤولية أكثر منه انفلاتا من القيود. وفي النهاية، وكما أدرك بوركهارت، ما تركه عصر النهضة للإنسان كان عبئا سيتمخض من خلال حمله وحده عن أي حالات من التجدد والإحياء المبدع - وأي عصور نهضة - قد تَصْدُر من الآن فصاعدا عن جماعات البشر الذين لم يصبهم التجدد في عصر الحديد والصلب الذي يلوح في الأفق والذي كان عصره وعصرنا. (ص.17 - 18)

بقدر ما عكســت المفــردات هنا نوعا من «الإلقاء» وحيــدا في العالم بما يذكرنا بمقولــة هايدجر (واصلا القول: «أُخرج الإنســان الغربي إلى غــير رجعة - أو أخرج نفســه - من عالم طفولي من السحر وعدم الانقسام»، ص.18)؛ فقد أشارت حتمية وجــود نوع من «التجدد» و«الإحياء» إلى أن نســخة رجــل عصر النهضة المعروضة هنا ليســت صورة المثقف الكئيب المتشح بالسواد، بل الإنسان «الحديث» المواجَه باختيــار. وبينما كان عليه حمــل «عبء النَّفْس» «الملتبس»، فــإن الأمر «الصارم» «الــذي [كان] يومــا ما ملقى على عاتق رجال عصر النهضــة والذي يُلقى الآن على عاتقنا نحن ورثتهم» (ص.18 - 19)، يمكنه أن يحمله، كما كَتَبا، إما كـ«لعنة قابيل» أو «تاج مجده» (ص.19). وعلى رغم حقيقة أن نيلسون وترينكاوس أشارا في النهاية ضمنيا إلى أن فكرة بوركهارت الراسخة تمثلت في إدراك أن التاج ولعنة قابيل كانا شيئا واحدا، ربما فهم الطلاب كلماتهما باعتبارها دعوة واضحة لاختيار التاج للاستثمار في مستقبل نسخة واحدة فقط من نسختيّ الحداثة المعروضتين هنا، في احتفاء بارونيّ بمجــد الديموقراطية بوصفها إرثــ«نا»، بتعبــير آخر، بدلا من الإصرار على أنه لا شيء أمامنا «نحن» لنرثه ســوى الانحطاط وهو ما يشــبه صورة فون مارتن أكثر. حقيقة أن صــورة عــصر النهضة التي طورها بــارون ربما بدت أكثر جاذبية حتى بالنســبة

إلى أولئــك الذيــن فهموا بوضوح - إلى جانــب فون مارتن - أنهم كانوا يعيشــون في حداثــةٍ لا يميزهــا شيء بقــدر ما تميزها «لعنــة قابيل» لم تكن مثيرة للدهشــة. كــما لا يجب من ناحية أخــرى أن نغفل حقيقة أن معظــم الباحثين الذين روجوا لهذه النســخة من عصر النهضة في ذلك الوقت أدركوا أيضا حتمية الوجه الآخر من العملة. ربما احتاج باحثو عصر النهضة الأوروبية المحدثون وأولئك الذين قد يدعون أن «عصور النهضة الأخرى» صــادرت النهضة الأوروبية إلى النظر في إمكانية وجود سياسة اختيار ملتبسة في الماضي والحاضر وستظل موجودة دائما في المستقبل تتعلق بوراثة إرث هذا العصر أو أي عصر آخر بطريقة انتقالية فقط. ســوف يؤدي القرار بتفريق عصور النهضة «الأخرى» لدى فون مارتن عن عصور النهضة «الأخرى» لدى بارون في دراسة حول كيفية استخدام طيف واسع من الثقافات لمفهوم عصر النهضة الأوروبية كي تشكّل حداثتها الخاصة بها إلى التعتيم على تعقيدات الإحياء الداخلية في كل حالة بقدر تسليطه الضوء عليها.

خاتمة

«ما الذي فعلته التسمية التجارية لـ «عصر النهضة» بحساسية المصطلح الجمالية؟»

ساندر ل. غيلمان

عندما لا يكون الجديد جديدا

سساندر ل. غيلمان

عصر النهضة إحدى اللحظات القليلة بين لحظات تسمية الأشياء لنفسها في التاريخ الثقافي. كان «المذهب الإنساني» (قريبه التاريخي البعيد) مفهوما نحته في العام 1808 المعلم الألماني إف. ي. نيتهامر (F. J. Niethammer) في أثناء تطلعه إلى التوسع في الربط بين فكرة التعليم (Bildung) الألمانية غير المتبلورة والإحياء المبكر للمعرفة والتعليم الكلاسيكي. بالتأكيد لم يكن أحد في «العصور المظلمة» يتخيل أنها كانت كذلك. ولا أحد استطاع وصفها بالمظلمة سوى بترارك في العام 1330 لما عرف أنه كان يعيش في آخر عصور أوغسطين الستة: «عن جهله وجهل الكثير الآخرين» (De sui ipsius et multorum ignorantia)[1]. أما عصر النهضة فمختلف؛ فقد كان مصطلحا نحته كاسم مميز للحركة أولئك الذين كانوا بحاجة إلى تعريف أنفسهم بوصفهم

منتمين إلى عالم يختلف تماما عن العالم الذي وجدوا أنفسهم فيه. كانت لحظة إعادة تشكيل واعية بذاتها، اختراع لكل من الهوية الثقافية والفردية لنفسها.

بيد أن اختراع أي مصطلح لذاته ليس ضمانا أنه سيظل ثابتا وراسخا في معناه الأصلي المقصود. فـ «الحداثة» مفهوم نحته «المحدثون» (من أواخر القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحالي) ويستخدمونه بطرق شملت خلال القرن الماضي فعليا أي أيديولوجيا. اليوم الرجعية حديثة، وكانت الطليعية حديثة؛ حتى الحركة الجمالية التي كانت حديثة في زمنها يمكن أن تصبح حديثة من جديد اليوم. ويمكننا أن ننقل مسرحية أوسكار وايلد الكوميدية أهمية أن تكون إرنست، وفقا لأحد النقاد المعاصرين، من رقة ثقافة الطبقة الوسطى بالقرن التاسع عشر إلى «عالم حديث يتسم بعجرفة الشركات»[2]. ولعل المطالبات بـ «أصالة» هذه المصطلحات مثل «الحديث» و«عصر النهضة» هي بالفعل ما تضفي قوة على قابليتها للتطبيق. وبخلاف أسماء الحقب الزمنية التي أطلقت بأثر رجعي (مثل «المذهب الإنساني» أو «العصور المظلمة»)، جعل الادعاء أن «عصر النهضة» نحته مفكرون شكّلوا هذا العالم الجديد (مثل بترارك) ذلك العصر أكثر قوة. فالجديد ليس جديدا فحسب بل مفيد بشكل كبير.

لكن أحيانا يكون الجديد جديدا فعلا. ففي العام 1869، ذَكَر ماثيو آرنولد في مقاله المنظّم عن الثقافة والفوضى أن قطبي الثقافة اللذين أطلق عليهما اسم «النزعة العبرانية» (التي لم تعجبه) و«النزعة الهيلينية» (التي أعجبته) تعاقبا في:

> الجهد المبذول لرؤية الأشياء كما هي بالفعل، والجهد المبذول لبلوغ السلام بالانتصار على الذات، تتقدم الروح الإنسانية، ولكل من هاتين القوتين ساعاتها المحددة من الوصول إلى الذروة وفترات الحكم. وكما كانت حركة المسيحية العظيمة انتصارا للنزعة العبرانية ودوافع الإنسان الأخلاقية، كانت أيضا الحركة العظيمة التي يطلق عليها اسم عصر النهضة[3].

وهنا ترك ماثيو آرنولد هامشا للقارئ المستنير قبل الاستمرار في رؤية لحظة الجديد هذه باعتبارها انتصارا للنزعة الهيلينية: «غامرت بأن أمنح لفظة «عصر النهضة» (Renaissance) الأجنبية - التي قُدِّرَ لها أن تصبح ذات استخدام أكثر شيوعا بيننا، إذ غدت الحركة التي تدل عليها اللفظة، وسوف تغدو، مثيرة للاهتمام

بالنسبة إلينا على نحو متزايد - قالبا إنجليزيا». هناك شيء جديد هنا وهو أننا نعرف الآن متى وفي أي سياق صار مصطلح «عصر النهضة» نفسه مصطلحا «حديثا»، على الأقل في اللغة الإنجليزية. استُخدم مصطلح «عصر النهضة» (Renaissance) في هذا القالب كاسم للطراز المعماري. ذكرت الملكة ڤيكتوريا بالفعل في «مدونتها» شبه العامة في 14 سبتمبر 1842 أنها زارت مبنى بُنِيَ على «طراز عصر النهضة»[4]. لكن مفهوم عصر النهضة كشيء «جديد» صورة خيالية ڤيكتورية تعتمد على الاستخدام الفرنسي كما لاحظ ماثيو آرنولد. فهو مصطلح أجنبي ومثقف؛ ولذلك فهو هيليني وليس عبرانيا. إنه ليس «مجرد» طراز في العمارة معبر عن حقبة زمنية بل أسلوب لرؤية العالم. ومن المفارقات أن أحدا في بريطانيا العظمى لم يطلق الاسم الإيطالي ذاتي التسمية على عصرهم أو أي عصر آخر قبل الڤيكتوريين في إنجلترا؛ حتى شكسبير لم يستخدم المصطلح. ولم يصبح عصر النهضة عصرا حديثا إلا من خلال موقع الثقافة الفرنسية الرفيعة في القرن التاسع عشر كما عبَّر عنها چول ميشليه (1798-1874)، إذ أصبح حديثا لما أصبح فرنسيا ومن ثمَّ لما أصبح هيلينيا بحسب تعبير آرنولد.

لقد ولجنا عالما من عصـ(و)ر النهضة منذ ماثيو آرنولد، فقد أشار البعض إلى الماضي البعيد وغير الواقع في بؤرة الاهتمام. هناك «معارض عصر النهضة» لدينا في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة تستحضر عالم شكسبير (المنزوع منه روح عصر النهضة). ويستحضر البعض عصر النهضة كإعادة تخيل ماض مفقود ونبيل. رأينا عودة ظهور الأساليب الأقدم التي وُصِفَت بأنها أسلوب عصر النهضة في العام 1990 عندما «بدت سوزان ڤيجا جديدة وأصلية في ألبومها الأول الذي اختارت عنوانه بنفسها وظهر في العام 1985، ومتنبئة بعودة جديدة (renaissance) للمغنية - كاتبة الأغاني الرقيقة»[5]. قد لا تبلغ العوالم المفقودة خمس سنوات من العمر فحسب؛ فربما تكون مكبوتة بشكل راديكالي والآن تشهد طفرة جديدة. من ثمَّ ذُكِر في نَعِي للوفيات في العام 1990 أنه كان هناك «بعث للدين في الاتحاد السوڤييتي في ظل سياسة الجلاسنوست»، كما تنبأ بذلك البطريرك الراحل پيمن، قائد الكنيسة الأرثوذكسية الروسية البالغ عدد أعضائها 50 مليونا[6]. لن يكون لهذه العبارة معنى إلا لو تخيلنا عصر النهضة كنمط من أنماط التفكير أكثر من

كونه لحظة تاريخية محددة. اليوم لدينا في بوسطن وفلوريدا (وأنا متأكد في أماكن أخرى) شركات تطلق على نفسها اسم «عصر النهضة للعقارات»[7]. أنا على يقين أن تلك الشركات لا تعمل في تجارة شراء وبيع الكنيســة السيســتينية، لكنها قد تعمل في تجــارة شراء وبيع مختلف فنادق عصر النهضة - وهو اســم تجاري يُطلق على الفنادق الجديدة والفاخرة.

ما الذي فعلته التسمية التجارية لـ «عصر النهضة» بحساسية المصطلح الجمالية؟ لأنهم رأوا - مهما كانت نظرتنا إلى الڤيكتوريين - عصر النهضة، إما كفن أو كعمارة أو كمصطلح دال على حقبة زمنية أو كاستعارة مجازية، من خلال الجماليّ. ضاعت هذه الســمة كما هو واضح في توسع المصطلح كاســتعارة مجازية خلال المائة عام الماضية. لكن الشــعر المعاصر المكتوب بالإنجليزية شهد «بعثا» لعصر النهضة؛ فهو مصطلــح دال عــلى حقبة زمنية يتردد صداه بين الشــعراء كما يــتردد صدى بضعة مصطلحات أخرى (إلى جانب مصطلح «الحداثة» وقريبه «ما بعد الحداثة»).

بافتراض قوة فكرة «نهضة هارلم» كما رأينا في هذا الكتاب، تشــكك أميري بركة، أمــير الشــعراء الأفريقي - الأمريكي لنيوچيرسي ســابقا (تذكر أن پــترارك اختير أميرا للشعراء في العام 1341، ليس لنيوچيرسي بل لروما) في نهايتها:

هل قال أحد، «النهضة
انتهت؟» أم هل كانت تلك الرياح
الحية المحتضرة، الواقع، أو أسمال
مستقبلك؟ الرياح الحية المحتضرة
لاصقة ضد القبعات الطويلة المبللة بالدم
أرواح بفتحات أحدثتها رصاصات
القافزون السابقون ارتطموا
بإفلاس الهراء والقهر[8].

هل عصر النهضة شيء لا يمكن إلا للبيض فقط تذوقه والاستمتاع به، كما ألمحت أميرة الشعراء الأمريكية ريتا دَف (أميرة شعراء كل الولايات بما فيها نيوچيرسي، لكن ليس روما)؟ بالنســبة إلى رؤيتها هذه ليســت سمة لرأسمالية قمعية، بل لادعاءات مجتمع الطبقة الوسطى الأبيض بمعرفته لـ «عصور نهضة» متعددة:

بالنسبة إلى أمينة المكتبة غير المحتملة
صوتها المتصاعد كالملح والفلفل الحلو،
لكنتها البريطانية ومشبك بسترة
(أم طفل كنت أعرفه من المدرسة) -
أفضّل أن أذهب إلى مكتبها وأطلب المساعدة
عن ركوب الروديو بلا سرج أو الشفرات الثنائية،
الصوتيات، نظرية الجشطلت،
التسمم بالرصاص في الإمبراطورية الرومانية المتأخرة،
حركة الضوء في لوحة هولندية بعصر النهضة؛
سوف أدعي أنني أبحث عن
الخزف ما قبل كولومبوس أو شد الأقدام الصيني،
لكن كل ما أردت معرفته كان:
قولي لي ما الذي قرأتيه ليجعل
نصف الابتسامة تلك تطفو
فوق ياقة بلوزتك الخالية من العيوب[9].

لكــن هل يكمن عصر النهضـــة «الحقيقي» في الماضي العنــصري والآن نحن في حقبة ما بعد عصر النهضة، أم هل نشـــتاق إلى عصر نهضة جديد كما ألمح الشـــاعر البريطاني أيان كرايتون سميث؟

نريد الوصايا من الصحاري المفروشة بالرمل والحصى
والأشباح الشبيهة بالظلال في لوحاتها لما بعد عصر النهضة،
برامجنا تحت الماء. نريد وصاياك
التي وُفِّقَت مع أرض رعوية تكتسي الأخضر،
الرعاة البائدون بعصيهم التي تشبه عصيّ الحُجاج،
سُحُبهم ذات الخراف البيضاء والملائكة الزائرة
جاثمين على الأغصان بعيونهم التي لا يُسبر غورها[10].

أو هـــل عصر النهضـــة هو نحن (لإعادة صياغة عبارة كوميكس أبوســـوم بوجو (possum Pogo) عصر النهضة: «التقينا عصر النهضة وهو نحن»):

عبقرية عصر النهضة ملغزة، مثلنا

لِمَ تباغتنا الآلهة والعشاق الريفيون

في العشق، لم ينتظموا

إلا كأجساد، أجساد يمكن أن تصاب بكدمات،

إن كانت نهاية دوري المباريات

حِدادا ممشوق القوام دائما:

ضد التيار تحت الماء،

جسدك مشفوطٌ منه الأسى

لفترة –

هل سأعشقك يوما أكثر

في هذا المكان

حيث لا تستطيع

أصوات العتاب الوصول إلينا،

يراها كجزء من عالمنا [11].

أو هـــل يملأ عصر النهضة ركنا ثقافيا آخر في بحثنا عن خطاب ملائم كي نتحدث عما لا يمكن الحديث عنه:

في سيارة ڤولڤو محطمة، أقودها في أنحاء المستعمرة الألمانية

في الطريق إلى ميا شياريم – مكان «الـ 100 بوابة» –

قالت مالكا: **هل تنتمي إلى معبد يهودي؟**

أجبت، «أنا لست يهوديا، لكن ربما من خلال والد والدي...»

ساردا حكايات عن معطف

رثّ من الأسلحة، نجمة داود عصر النهضة

قالت: «ذلك لن يفيد في أي شيء»

بألطف طريقة

أعرف. أعرف أن اليهودي لا بد أن يولد

من الأم، من الجسد

الدامي: لم يكن الزيلوت

لينزعجوا بأن يُرْدوني صريعا – أليس كذلك –

على قمة الماسادا الحارة [12].

أن تكـون يهوديا يعني أن تُرى كيهودي، تحمل معطف الأسـلحة ذاك الخاص بعصر النهضة وبه نجمة داود، ذلك الشـعار الجديد للصهيونية الذي وُضِع في عصر عبراني وهيليني آرنولد في القرن التاسـع عشر. لن تحميك هذه المسافة من عدو أو صديق. يعود الماضي دائما ليخيم علينا، حتى ماضي عصر النهضة.

في العام 2005، استحضر مراسل محلي في بريدجبورت في ولاية كونيتيكت عصر النهضة في سياق عالم استعادته الذاكرة:

> تعمل الوفرة السـنوية في أزهار الكرز بمنزلة بشـارة بحلول الربيع، بعث الطبيعة وإحيائها، الحياة من جديد.
>
> للزهرة مكانة خاصة عند أنيتا شور، وهي امرأة تبلغ من العمر 74 عاما، تعيش في وسـتپورت والتي تدل أزهار شـجرة الكرز بالنسبة إليها على فرصة ثانية في الحياة وحريـة أحلى من رائحة كل الأزهار الوردية الرقيقة على وجه الأرض مجتمعة.
>
> شـور إحدى الناجيات من الهولوكوسـت، واحدة من ثلاثة شاركوا طلاب المدرسة الثانوية المركزية الأسبوع الماضي قصص الأهوال والمعاملة المهينة التي عانوا منها تحت الحكم النازي.
>
> تحدثت إلى الطلاب يوم الجمعة، وهو اليوم الذي سـجل الذكرى الستين لتحررهـا من أحد معسـكرات المـوت النازية على يد جنـود بريطانيين. كان عمرها 15 عامـا، وكانت من بين ذكرياتها الخالدة من ذلك اليوم أزهار الكرز التي كانت تتفتح لتوها نحو الحياة.
>
> قالت شـور: «إلى اليوم، أزهار الكرز والحرية مترادفان. كلما رأيت أزهار الكرز شعرت بأنني حرة» [13].

إذا صار الهولوكوست دالا غير مقيد في القرن الحادي والعشرين، أي أن يعني أي شيء نريد له أن يعنيه، فإن وضع أساس للمصطلح في خبرة أيّ من الناجين الحقيقية وذكرياته أمرٌ تصحيحي مهم. «حالات الهولوكوسـت» توجـد الآن في جميع أنحاء العالم، فهي موجودة بأثر رجعي (كما في الهولوكوست الأرمني) أو في العالم المعاصر (الهولوكوسـت في البوسنة)[14]. ومن الواضح أن استحضار المصطلح يأتي بسبب قوة تداعي المعاني به. لقد غدا الهولوكوست بالفعل، كما أكدت الدراسات التي أجريت أخيرا، منتشرا للغاية لدرجة فرض إعادة تسمية جريمة قتل النازيين لليهود بالمحرقة

(Shoah) [15] وتؤدي مصادرة مثل هذه المصطلحات وتطويعها إلى تشكيل الذاكرة. يضيف اسم مصطلح عصر النهضة إلى إعادة تشكيل الذاكرة هذا دلالة البعث والإحياء التي تمثل جزءا لا يتجزأ من تاريخ مفهوم ما إلى جانب امتداده في الحاضر على السواء.

الهوامش

الفصل الأول

(1) هناك مناقشة موسعة حول بعض خصائص التطور الموازي لكلٍ من عصري النهضة العثمانية والأوروبية في:

Walter G. Andrews and Mehmet Kalpakli. The Age of Beloveds (Durham, NC: Duke University Press, 2005).

(2) Peter Burke, "Concepts of the 'Golden Age' in the Renaissance," in Süleyman the Magnificent and His Age. Eds. Metin Kunt and Christine Woodhead. (Harlow, Essex: Longman Group, 1995), pp. 154 - 63.

انظر أيضا:

Cemal Kafadar, "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymânic Era," in Süleymân the Second and His Time. Eds. Halil İnalcik and Cemal Kafadar. (Istanbul: The Isis Press, 1993), pp. 37 - 48 and Walter G. Andrews, "Literary Arts of the Golden Age," in Süleymân the Second and His Time. Eds. İnalcik and Kafadar. pp. 353 - 68.

(3) E. J. W. Gibb, a History of Ottoman Poetry in 6 Vols. (London: Luzac and Company, 1900 - 1906), vol. 1:6.

(4) السابق 1:7.

(5) السابق 1:13.

(6) السابق 3:2.

(7) السابق 5:3.

(8) السابق 5:4.

(9) السابق 5:6.

(10) توجد أكثر النُّبَذ شمولا للسردية الاستشراقية الكبرى في:

Victoria Holbrook, The Unreadable Shores of Love (Austin, TX: University of Texas Press, 1994), pp. 1 - 31.

انظر أيضا

Walter G. Andrews, Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry (Seattle, WA: University of Washington Press, 1985), pp. 11 - 18.

(11) لا بد أن نشير إلى أن هودجسون قاوم تسمية هذا «الازدهار» «عصر نهضة» وذكر صراحة أن «النقيض الأكثر وضوحا لعصر النهضة الإيطالية يتمثل في أن الازدهار الفارسي لم يؤد إلى الدخول في الحداثة».

Marshall G. S. Hodgson, The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization in 3 vols: The Gunpowder Empires and Modern Times (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1974), 3:50.

(12) السابق 3:49-50.

(13) السابق 3:120.

(14) السابق 3: 119-120.

(15) Alessio Bombaci, Histoire de la Littérature Turque, trans. I. Melikoff (Paris: Librairie C. Klinksieck, 1968), p. 273.

(16) الشعبية التي حظي بها الشعر الفارسي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تشهد عليها مؤشرات عديدة من الشهرة الواسعة لترجمة فيتزجيرالد لـ «رباعيات عمر الخيام» التي نالت الشهرة من خلال اهتمام شعراء مثل دانتي جابرييل روزيتّي وسواينبيرن إلى المحاكاة الساخرة للهوس بالشعر الفارسي في القصة القصيرة «لمدة الحرب» لمؤلفها هـ هـ مونرو، والذي اتخذ لنفسه اسما مستعارا هو «الساقي» (أي ساقي الخمر في الشعر الفارسي والعثماني).

(17) لا بد أن نتذكر أن «النهضة» نفسها تعود جذورها إلى الحركات الفكرية والأدبية التي بدأها المصلحون العرب الذين كانوا هم أنفسهم رعايا الإمبراطورية العثمانية، وتلقوا تعليمهم في أغلب الأحيان في مؤسسات التعليم العالي العثمانية، واتصلوا اتصالا وثيقا بأيديولوجيات الإصلاح المشابهة التي سادت بين العثمانيين المتحدثين بالتركية.

(18) انظر، على سبيل المثال:

Walter Andrews, "Contested Mysteries and Mingled Dreams: Speaking for Ottoman Culture Today from Gencebay to Pamuk," in Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat S. Halman, Ed. Jayne Warner (Syracuse, NY: Syracuse University Press/Istanbul (wga): Yapi Kredi Yayinlari, 2001), pp. 518 - 37 and "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey," Journal of Turkish Literature 1 (2004), pp. 9 - 32.

(19) من أجل نبذة عامة عن التذكرات العثمانية، انظر:

James Stewart-Robinson, "The Ottoman Biographies of Poets." Journal of Near Eastern Studies 24: 1 and 2 (January-April, 1965), pp. 57 - 73.

(20) مع الأسف لا توجد نسخة متاحة من «الهوس نامه». لكن مشروع أرشيف النصوص العثمانية [http://courses.washington.edu/otap] لديه نص تحت الإعداد. المادة المشار إليها في الإحالة هنا توجد في الأبيات الثنائية المقفاة 476-579. يمكن أن نجد معلومات عن تاجي زاده جعفر جلبي في مقدمة كتاب:

İsmail E. Erünsal, The Life and Works of Tâcî-zâde Ce'fer Çelebi, with a Critical Edition of his Dîvân (Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basimevi, 1983).

(21) Sir Philip Sidney in the Poems of Sir Philip Sidney, Ed. William A. Ringler, Jr. (Oxford: The Clarendon Press, 1962), 15:172.

(22) من أجل نبذة عن تأثيرات التجارة مع العثمانيين على الفن الإيطالي، انظر:

Rosamund E. Mack, Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300 - 1600 (Berkeley, CA: University of California Press, 2002).

(23) انظر:

Cornell H. Fleischer, A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453 - 1550 (Berkeley, CA: University of California Press),

تحت الطبع

Gulru Necipoğlu

في مقالها

Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry," in Süleymân the Second and His Time. Eds. İnalcik and Kafadar, (Istanbul: The Isis Press, 1993), pp. 163 - 94.

أعيد طباعته من:

The Art Bulletin 71 (1989), pp. 401- 427

يصف إنتاج تاج فخم على الطراز الأوروبي صنعه صناع من البندقية من أجل السلطان سليمان ورُصّعَ برموز الهيمنة العثمانية على العالم المعروف كله.

(24) Lucette Valensi, the Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte, trans. Arthur Denner (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993), pp. 18 - 20.

(25) انظر:

Ira M. Lapidus, a History of Islamic Societies (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), pp. 319 - 20.

وهامش رقم 943.

(26) عن الجذمور، انظر:

Gilles Deleuze and Félix Guattari, a Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Trans. Brian Massumi (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987), pp. 3 - 25.

(27) Linda T. Darling, "The Renaissance and the Middle East," in A Companion to the Worlds of the Renaissance. Ed. Guido Ruggiero. (Oxford: Blackwell, 2002), pp. 55 - 69.

الفصل الثاني

(1) انظر على سبيل المثال التصدير للطبعة المعاد طبعها في العام 1983 من كتاب ألبرت حوراني الكلاسيكي الصادر في العام 1962،

Arabic Thought in the Liberal Age, 1798 - 1939 (New York: Cambridge University Press).

(2) على سبيل المثال:

Peter Gran, Islamic Roots of Capitalism: Egypt, 1760 - 1840 (Cairo: the American University in Cairo Press, 1990); Nelly Hanna, In Praise of Books: A Cultural History of Cairo's Middle Class, 16th to 18th century (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003); Khaled Fahmy, All Pasha's Men: Mehmed Ali, His Army and the Making of Modern Egypt (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

(3) من ناحية أخرى هاجم بعض النقاد هذا الادعاء بقوة، محاولين إرجاع أصل الرواية العربية إلى المصادر السردية قبل الإسلام وفي أثناء العصور الوسطى. على سبيل المثال، فاروق خورشيد، في الرواية العربية في عصر التجميع (القاهرة: دار القلم، 1960). ومن أجل مناقشة عامة لهذه القضية الخلافية حول أصول الرواية، انظر:

Sabry Hafez, the Genesis of Arabic Narrative Discourse (London: Saqi Books, 1993), pp. 17 - 36.

(4) السابق، ص 27.

(5) Lennard Davis, Factual Fictions: The Origins of the English Novel (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1997), pp. 2, 8 - 9.

(6) انظر:

Patrick Bratlinger, The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century Britain (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1988); John Carey, The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880 - 1939 (London: Faber and Faber, 1992).

(7) H. A. R. Gibb, Studies on the Civilization of Islam, Eds. Stanford J. Show and William R. Polk (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982), p. 300.

(8) Gran, Islamic Roots of Capitalism, p. xxvii.

(9) لعل هذا جزئيا السبب وراء أن الأدب العربي قلما يُدَرَّس في أقسام الأدب المقارن في الولايات المتحدة. من جهة أخرى، لا تزال أقسام دراسات المناطق تقدم المقررات الدراسية لدراسة الأدب العربي الحديث كنافذة إلى «العقل العربي».

(10) Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 259.

(11) السابق، ص 258-259.

(12) Edward Said, Orientalism (New York: Vintage Books, 1979), p. 281.

(13) Samir Amin, Eurocentrism, trans. Russell Moore (New York: Monthly Review Press, 1989), p. 129.

(14) السابق، ص 135.

(15) Partha Chatterjee, the Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993), p. 6.

(16) أشــار أونوريه دي بلزاك بوجه عام إلى هذا التأثــير وبوجه خاص فيما يتعلق برواياته في رسالة إلى إيپوليت كاستيه: «كيف يمكن لنا أن نمر بمثل هذه اللوحة الجدارية [الكوميديا الإنســانية] من دون مصادر الحكاية العربية، من دون مســاعدة العمالقة من الأموات؟!
كما ورد الاقتباس في:

Peter Brooks, the Melodramatic Imagination (New Haven, CT: Yale University Press, 1995), p. 118.

(17) Matti Moosa, the Origins of Modern Arabic Fiction (Boulder, CO: Lynne Rienner, 1997), p. 6.

(18) التواريخ التي ذكرها ماتي موسى بالنسبة إلى «عصر الترجمة» في مصر والمشرق هي 1870-1925، 1925 هي الســنة التي نشرت فيها «المدرســة الجديــدة» للكُتّاب في مصر بيانها الحداثي في العدد الأول من مجلتهم «الفجر» التي لم تستمر طويلا. ذكر پيير كاشيا تواريخ 1834-1914 بدلا من ذلك، 1914 هي سنة صدور رواية «زينب» التأصيلية لمحمد حسين هيكل. من أجل مناقشة أهمية «المدرسة الجديدة» وتشكّل أكثر تفصيلا للرواية الشعبية مقابل الرواية القومية في النقد الأدبي المصري في منتصف القرن، انظر مقالي:

"The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon," Edebiyat, 14: 1 and 2 (May-Nov, 2003), pp. 109 - 28.

(19) Kawsar El Beheiry, L'influence de la littérature francaise sur la roman arabe (Sherbrook, QC: Naaman, 1980), p. 121.

(20) انظر عبدالمحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (القاهرة: دار المعارف، 1992)، ص 144.

(21) كل المســاحة التي احتلتها الأعــمال البيبليوغرافية عن هذه الأعــمال الروائية متحيزة في أحسن حالاتها. انظر:

Henri Peres, "Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe modern," Annales de l'institut d'études orientales, Tome III, Faculté de letters de l'université d'alger, 1937, pp. 266 - 337;

محمد يوســف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (بيروت: منشورات المكتبة الأهلية، 1961)، ص 13-21؛ بــدر، تطور الرواية العربيــة الحديثة في مصر، ص 413-430؛ لطيف الزيتــوني، حركة الترجمة في عصر النهضة (بيروت: دار النهار، 1994)، ص 163-171. انظر أيضا رسالة لطيفة الزيات غير المنشورة، حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية، جامعــة القاهرة، 1957 وجاك تاجــر، حركة الترجمة في مصر خلال القرن التاســع عشر، القاهرة: دار المعارف، 1946.

(22) Hafez, the Genesis of Arabic Narrative Discourse, pp. 56, 85;

حسن الشريف، "نهضة الأدب في مصر، الهلال، 1، (أكتوبر 1918)، ص. 68؛

Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 300.

(23) نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 25.

(24) يستثنى من هذا دراسة لطيف زيتوني الأخيرة، حركة الترجمة في عصر النهضة. يضم كتاب زيتوني ملحقا للكلمات المنحوتة و«المعربة» حديثا من القرن التاسع عشر.

(25) رحلـة الانتقال المدهشـة لـ «ألف ليلة وليلـة» تضرب مثلا رائعا لهـذه العملية. انتقل «نص» ألف ليلة وليلة من الترجمات/ التنقيحات الفارسـية قبل الإسـلام إلى تلك العربية في العصور الوسـطى والهندية الحديثة عبر أوروبا القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، من خلال مجموعة من عمليات التكييف والتزوير وإعادة الكتابة إلى ميدان الرواية المعاصرة:

Antoine Galland's 1717 forgery "Aladdin and the Magic Lamp"; Frances Sheridan's The History of Nurjahad (1767); William Beckford's Vathek (1787)

عـلى سـبيل المثال. كشـف لورنس ڤينـوتي في مقاله عن نسـخة تارشـيتّي مـن رواية «فرانكشتاين» لماري شيلي الصادرة في العام 1865 عن سياسات التكييف والسرقة الأدبية المثـيرة للاهتمام في سـياق الرواية الإيطالية الشـعبية في القرن التاسـع عشر، بمصادرها القوطية والاستشراقية والمستقاة من روايات السلاسل.

"I.U. Tarchetti's Politics of Translation; or A Plagiarism of Mary Shelley," in Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology, Ed. Lawrence Venuti (London: Routledge, 1992), pp. 196 - 230.

(26) على سبيل المثال:

Yves Olivier-Martin, Histoire de roman populaire en France, 1840 -1980 (Paris: Albin-Michel, 1980); Winifred Hughes, The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980); Anne-Marie Thiesse, Le roman de quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque (Paris: Chemin Vert, 1984); Jean Radford, The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction (London: Routledge Press, 1986); Nicholas Daly, Modernism, Romance and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture, 1880-1914 (New York: Cambridge University Press, 1999).

(27) بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 121.

(28) السابق، ص 19.

(29) من أجل مناقشة هذه الاتجاهات، انظر:

Timothy Mitchell, Colonizing Egypt (Berkeley, CA: University of California Press, 1991);

وأحمد زكريا شلق، أحمد فتحي زغلول وقضية التغريب (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1966).

(30) أدان محمـد عمر - وهو مثقف ومصلح اجتماعي مطلع القرن العشرين - بشـدة انحلال السرد الشعبي في كتابته. حاضر المصريين وسر تأخرهم (القاهرة: دار مصر المحروسة، 2002).

(31) كما ورد الاقتباس في بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 123.

(32) Hafez, the Genesis of Arabic Narrative Discourse, pp. 85.

(33) زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 142.

(34) كما ورد الاقتباس في بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 45.

(35) كما ورد الاقتباس في:

Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 297.

(36) كما ورد الاقتباس في نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 25، هامش رقم 1.

(37) الشريف، «نهضة الأدب في مصر»، ص 38.

(38) El Beheiry, L'influence de la littérature francaise sur la roman arabe, p. 126; Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 281; Moosa, The Origins of Modern Arabic Fiction, p. 105;

نجـم، القصـة في الأدب العربي الحديث، ص.23. نعى السـير هاميلتون جب الانجذاب العربي المميز إلى «تيارات معينة في الأدب الفرنسي» التي تشـمل روسو ودي ڤيني ودي موسيه وڤيكتـور هوجو وأناتول فرانس - جميعهم سـاخرون ومتشـائمون - وعبر عن أمله أن يبحث المترجمون العرب عن «الترويج لعناصر صحية وبناءة أكثر في الفكر الغربي»،

Studies of the Civilization of Islam, pp. 2801-.

(39) بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 175-180.

(40) نقل المنفلوطي الروايات الفرنسية التالية إلى العربية:

Dumas fils' La dame aux camellias, Chateaubriand's Atala et René and Le dernier Abencérage, Alphonse Karr's Sous les tilleuls, Edmond Rostand's Cyrano de Bergerac, Francois Coppée's Pour la cournonne and Bernardin de Saint Pierre's Paul et Virginie.

(41) المؤلفون الذين ترجم لهم بيدس من نسخ روسية إلى العربية هم ماري كوريللي وإيميلو سالجاري ول. مولباخ.

(42) Moosa, the Origins of Modern Arabic Fiction, p. 102.

(43) كما ورد الاقتباس في السابق، ص 107.

(44) زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 125.

(45) السابق، ص 121 و122.

(46) نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص.23.

(47) أشرفت لجنة التأليف والترجمة والنشر شـبه الرسـمية بين الحربين العالميتين على ترجمة عـدد من الروائيين الأوروبيين الڤيكتوريين والحداثيين البارزين مثل تشـارلز ديكنز وهـ ج. ويلز وتوماس هاردي وأوسـكار وايلد. استأنفت دار الكاتب المصري هذا العمل عقب الحرب العالمية الأولى تحت رعاية طه حسـين. وأسـهم الناشر بأعمال لڤولتير وهكسـلي وجيد وستندال وميريميه إلى المجموعة المتزايدة من الترجمات الأدبية المقبولة.

Moosa, The Origins of Modern Arabic Fiction, p. 117-119.

(48) انظر مثلا: مقدمة فرح أنطون لترجمته رواية «أتالا» لشاتوبريان المنشورة في العام 1908، ووردت مقاطع منها في الاقتباس في زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 25 و26.

(49) من أجل مثال واحد من هذه الدراسات، انظر: نفوسة زكريا سعيد، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر (القاهرة: دار قصر الثقافة في الإسكندرية، 1964).

(50) الشريف، «نهضة الأدب في مصر»، ص 69 و70.

(51) Lawrence Venuti, the Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference (London: Routledge Press, 1998), p. 68.

(52) R.K. Ruthven, Faking Literature (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 91.

(53) Venuti, the Scandals of Translation, p. 31.

(54) تكشف دراسة عبدالفتاح كيليطو الرائعة:

L'Auteur et ses doubles, (Paris: Seuil, 1985)

عن انسياب مفاهيم الأصالة والتأليف في الأدب العربي المعتمد الكلاسيكي وفي العصور الوسطى. وأوضح كيليطو كيف شكلت الإستراتيجيات الأدبية التي نصنفها ونلفظها الآن باعتبارها تزويرا وسرقة أدبية جزءا من تراث عربي مراوغ ومتطور للغاية.

(55) حكى زيتوني حكاية مثيرة للاهتمام في هذا السياق: ادعى طانيوس عبده في مقدمة ترجمته لروايات «باردليان» لميشال زيفاكو أن قراءه المتشوقين يتصلون به هاتفيا بين الحلقات المنشورة من العمل ليعرفوا مصير الشخصيات الوشيك. حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 133 و134.

(56) Venuti, the Scandals of Translation, p. 1.

الفصل الثالث

(1) عن البعث، انظر:

John F. Devlin, "The Baath Party: Rise and Metamorphosis," The American Historical Review 96, no. 5 (1991), pp. 1396 -1407; John F. Devlin, The Ba'th Party: A History from Its Origins to 1966 (Stanford, CA: Hoover, 1966); Kamel Abu Jaber, The Arab Ba'th Party, History, Ideology and Organization (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1966); Hanna Batatu, The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978), pp. 722-1110; Adeed Darwisha, Arab Nationalism in the Twentieth Century – From Triumph to Despair (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), pp. 33-302 ,9-287 ,4-221 ,41-237 ,9-153 ,5-194 ,8-124 ,4-; Sylvia Haim, Arab Nationalism: An Anthology (Berkeley, CA: University of California Press, 1976), pp. 61- 71.

(نــص حاييــم عبارة عن مختارات من ترجــمات عن القومية العربيــة، لكن في مقدمتها المؤثرة ناقشت حاييم بعض جوانب التفكير البعثي)؛

Albert Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), pp. 356-8; Leonard Binder, The Ideological Revolutions in the Middle East (New York: John Wiley and Sons, 1964), pp. 154-97; Raymond A. Hinnebusch, Authoritarian Power and State Formation in Ba'thist Syria: Army, Party and Peasant (Boulder, CO: Westview, 1990); Marion Farouk-Sluglett and Peter Sluglett, Iraq since 1958: From Revolution to Dictatorship (London: I. B. Tauris, 2001) (الطبعة الثانية)، pp. 87-96

(2) لويــس معلوف (تحرير)، المنجد في اللغــة والأعلام (الطبعة الثالثة والثلاثون) (بيروت: دار المشرق، 1992)، مج 1، ص 42.

(3) ميشيل عفلق، البعث والتراث (بغداد: دار الحرية، 1976)، ص 36.

(4) السابق، ص 14.

(5) Dipesh Chakrabarty, Provincializing Europe (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000), 32.

(6) بخــلاف «النهضــة» [العربية]، اســتخدمت كلمة «نهضة» للدلالة عــلى مختلف حركات الإحياء الأوروبية، بوجه خاص النهضة الأوروبية، لكن أحيانا للدلالة على التنوير الأوروبي وعــصر ميجي (اليابان) وفي الواقــع أي أم مرت بنهضة ثقافيــة أو قومية. ظهر مصطلح «اليقظــة» أيضا بشــكل بارز في أحد أهــم النصوص حول تاريخ القوميــة العربية، وهو «يقظة العرب» لجورج أنطونيوس. ألهم عنوان العمل بيت شــعر كتبه الشــاعر إبراهيم اليازجــي، "تنبّهُوا واســتفيقوا أيُّها العربُ». «تغنت قصيدة عــن الوطنية العربية» بيت الشــعر «بإنجازات العرق العربي» وحققت انتشــارا واسعا، ذلك أنها عكست «عواطف» قومية «محسوسة من دون وعي». انظر:

George Antonius, the Arab Awakening: the Story of the Arab National Movement (New York: Capricorn, 1965), 54-5.

(7) A. Haywood, Modern Arabic Literature 18001970- (London: Lund Humphries, 1971); Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age, p. 67; John W. Livingstone, "Western Science and Education Reform in the Thought of Shaykh Rifa'a al-Tahtawi," International Journal of Middle Eastern Studies 28, no. 4 (1996), pp. 54364-.

(8) Saree Makdisi, "Postcolonial Literature in a Neocolonial World: Modern Arabic Culture and the End of Modernity," Boundary 22, no. 1 (1995), pp. 85115-.

(9) Edward W. Said, Orientalism (New York: Vintage Books, 1979), p. 315.

(10) Homi K. Bhabha, "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence

and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817," in The Location of Culture. Ed. Homi K. Bhabha (London and New York: Routledge, 1994), pp. 10222-.

(11) انظر:

Partha Chatterjee, the Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993),

(خاصة الصفحات من 55-59). في السـياق الشرق الأوسـطي، انظر: تحليل الأنماط التي وظفها المثقفون المصريون الذين تبنوا المؤسسات التخصصية الأوروبية في:

Timothy Mitchell, Colonizing Egypt (Berkeley, CA: University of California Press, 1988),

خاصة في الفصول:

"Enframing" (pp. 34-63), "The Appearance of Order" (pp. 63-95) and "After We Have Captured their Bodies" (pp. 95-128);

ودراسة ميتشيل الحديثة:

Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity (Berkeley, CA: University of California Press, 1995).

(12) عن السيرة الذاتية لعفلق والأفكار الأولى والتوجهات الفكرية التي أثرت في فلسفته، انظر:

Abu Jaber, the Arab Ba'th Party, pp. 1014-; Batatu, the Old Social Classes, pp. 724-8, pp. 730 - 41.

اعتقد بطاطو أن عفلق تأثر تأثرا كبيرا بهردر (السـابق، ص.733). عن سـيرة الأرسـوزي الذاتية وأفكاره، انظر: بطاطو، ص. 722-724. انظر أيضا المقال العميق لـ

Keith D. Watenpaugh "'Creating Phantoms:' Zaki al-Arsuzi, the Alexandretta Crisis, and the Formation of Modern Arab Nationalism in Syria," International Journal of Middle East Studies 28, no. 3 (1996), pp. 363-89.

عن الآباء المؤسسـين الثلاثة، عفلق وبيطار والأرسـوزي، انظـر: Devlin ص 7-20، وعن أفكارهم انظر السابق، ص 24-46.

(13) عفلق، البعث والتراث، ص 36.

(14) السابق، ص 14-15.

(15) عفلق، «البعث العربي حركة تاريخية»، (نشر في الأصل في 1950) في سبيل البعث. تحرير ميشيل عفلق (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1959)، ص 37-39.

(16) عفلق، «الجيل العربي الجديد» (1944)، السابق، ص 153-159.

(17) Michel 'Aflaq, "Nationalism and Revolution," trans. Sylvia Haim, Arab Nationalism, p. 22.

نشر في الأصل في العام 1940.

(18) السابق، ص 247.

(19) عفلق، البعث والتراث، ص 36.

(20) عفلق، «الصلة بين العروبة والحركة الانقلابية» (1950)، في سبيل البعث، ص 78-83.

(21) عفلـق، «علاقة التنظيم بالعمل الانقلابي» (1957)، في سـبيل البعث، ص 93-98؛ «حول الرسالة الخالدة»، (1946)، في سبيل البعث، ص 101-108.

(22) عفلق، البعث والتراث، ص 15.

(23) السابق، ص 17.

(24) السابق، ص 21.

(25) عفـلـق، «التنظيـم الانقـلابي» (1950)، في سـبيل البعـث، ص 71-74؛ عفـلـق، «حزب الانقلاب»، (1950)، في سـبيل البعث، ص 65-70؛ عفـلـق، «التفكير المجرد»، (1943)، في سبيل البعث، ص 138 و139.

(26) عفلق، البعث والتراث، ص 25.

(27) عفلق، «الزمن والحركة الانقلابية» (1950)، في سبيل البعث، ص 75-77.

(28) Salah al-Din al-Bitar, "The Major Deviation of the Ba'th is Having Renounced Democracy," an interview with Marie-Christine Aulas; Eric Hooglund; Jim Paul, MERIP Reports, 110 (Syria's Troubles), (1982): pp. 21-3.

مـن ناحيـة أخرى، أكد بيطـار أن «البعث الذي ولد في بلد محتل لم يسـتطع في البداية التعبـير عن أيديولوجيـا اجتماعية، بل عن أيديولوجيا قومية فقط. وشـغل الاسـتقلال الوطنـي بال الجميع في ذلك الوقت»، ومن ثمّ ميزت القومية على الاشـتراكية، على رغم أن كلتيهما كانت نتاج النظام الاسـتعماري. خلص بسـام طيبي من ذلـك إلى نتيجة أنه رغم أن «مفهوم الاشـتراكية العربية ترجع جذوره بداية إلى ميشـيل عفلق»، فإن البعث كـ «أيديولوجيا مثل الأيديولوجيا المضادة اللاحقة الخاصة بالاشـتراكية العربية الناصرية شعبوي بشكل مميز ويرى نفسه أولا وقبل كل شيء كأيديولوجيا قومية».

وعن دور الاشتراكية في البعث انظر أيضا: دراسة:

Bassam Tibi, "Islam and Modern European Ideologies," International Journal of Middle East Studies 18, no. 1 (1986), p. 23. Abu Jaber.

(29) عفلق، البعث والتراث، ص 21.

(30) السابق، ص 27.

(31) السابق، ص 28.

(32) السابق.

(33) عفـلـق، «ذكرى الرسـول العربي» (1943)، في سـبيل البعـث، ص 131-138؛ «نظرتنا إلى الدين» (1956)، في سبيل البعث، ص 201-207.

(34) عفلق، «حول الرسالة الخالدة»، (1946)، في سبيل البعث، ص 101-108.

(35) Chatterjee, p. 6.

(36) عن الطوائف والحداثة، انظر:

Ussama Makdisi, the Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon (Berkeley, CA: University of California Press, 2000);

عن الطائفية في العراق، انظر:

Sami Zubaida, "The Fragments Imagine the Nation: The Case of Iraq," International Journal of Middle East Studies 32, no. 2 (2002), p. 20515-.

(37) Ofra Bengio, Saddām's Word – Political Discourse in Iraq (New York: Oxford University Press, 1998), p. 34.

(38) زكي الأرســوزي، المؤلفــات الكاملة (دمشــق: مطبعة الإدارة السياســية للجيش والقوات المسلحة، 1973-1976)، مج. 2، ص 36.

(39) سلط الأرسوزي مثل عفلق الضوء على دور التدين من منظور علماني، مشيرا إلى أن الأنبياء قاموا بوظيفــة اجتماعية، باعتبارهم أفرادا يحدثون التغير الاجتماعي والســياسي. انظر: الأرسوزي، السابق، 1:59-60

(40) الأرسوزي، 2:102.

(41) السابق، 2:91.

(42) السابق، 2:221.

(43) السابق، 2:221.

(44) السابق، 2:59.

(45) عن قراءات الأرســوزي لأفلاطون، انظر: زكي الأرســوزي، الجمهورية المثلى (دمشــق: دار اليقظة العربية، 1965).

(46) الأرسوزي، المؤلفات، 1:59.

(47) السابق، 1:59.

(48) السابق، 91، 1:71-81.

(49) السابق، 1:91.

(50) Devlin, the Ba'th Party: A History, pp. 1011-.

ذكر ديفلن أن الحكومة السورية نظمت بعد وفاة الأرسوزي في العام 1969 منحة باسمه.

Devlin, The Ba'th Party: A History, p. 21, footnote 19.

(51) Ernest C, Dawn, "The Formation of Pan-Arab Ideology in the Inter-war Years," International Journal of Middle East Studies 20, no. 1 (1988), p. 69.

(52) James Henry Breasted (18651935-), Ancient Times, a History of the Early World: An Introduction to the Study of Ancient History and the Career of Early Man (Boston, MA: Ginn and Company, 1916).

(53) Dawn, 72.

(54) "Constitution - The Party of the Arab Ba'th" translated by Sylvia Haim.

انظر:

Haim, Arab Nationalism, pp. 233-4.

(55) السابق، ص 234.

(56) ذكر ديفلن أن الأرســوزي أكد بعد ســنوات كثيرة من اعتزاله النشاط السياسي أن عفلق دعم قوى المحور، بينما ادعى أنه اعتنق أفكارا تقدمية (Devlin, The Ba'th Party - A History, p. 10). من جهة أخرى عرض الأرســوزي ترجمة لقسم من كتاب «كفاحي» في مقاله عن «الاتجاهات في الثقافة الحديثة». غير أن ذلك القســم استخدم كوسيلة لمقارنة النازية بأنظمة الحكم الأخرى، وبالتالي ضم مقال الأرســوزي نصوصا أخرى مثل الدستور الأمريكي والماجنا كارتا من جهة، وأقسام لستالين عن الجدلية من جهة أخرى (الأرسوزي، المؤلفات، 2:53-67). جادل أديد درويشــة بأن: رعاة الأيديولوجيا البعثية ركزوا طاقاتهم الفكرية على «الوحدة العربية» و«النضال ضد الإمبريالية»، لكنهم لم يذكروا سوى القليل عن المؤسســات الديموقراطية. بينما أكد دســتور حزب البعث على مبدأ ســيادة الشعب والدعم البعثي لنظام الاقتراع الدستوري، منح ذلك الدستور أيضا الحزب والدولة البعثية الناشئة الدور الرئيسي في تحديد إطار الحرية السياسية ومداها.

اعتقد درويشة في أثناء مناقشته «محن الديموقراطية الليبرالية» في العالم العربي أن الحرية ككل ترتبــط في تفكير البعــث بالنضال ضد الإمبريالية أكثر من ارتباطهــا بالحرية الفردية. وســوف يتعزز التوجه اللاليبرالي في أثناء مغازلة الحزب للسلطة السياسية في الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين، بحيث يرفض مؤتمر الحزب القومي السادس في العام 1963 مفهوم البرلمانات الليبرالية ليتبنى بدلا منها مفهوم المركزية الديموقراطية السوفييتي (درويشــة، ص 302 و303). أشــارت ســيلفيا حاييم بالمثل إلى أفكار عفلق، مبينة «تأكيد» القوميــة العربية «على الدولــة باعتبارها المنظــم للحياة الخاصة والعامــة... انتقاصا من الولاءات الخاصة على حساب العامة». كما قرأت عبارة عفلق «القومية حب قبل أي شيء» باعتبارهــا «رؤية لا تهادن لإنســان متفوق وحياة متحولة بوصفها غاية العمل الســياسي» (حاييم، ص 71 و72). من أجل نظرية تحدد العروبة والبعث العراقي والفاشية، انظر:

Samir al-Khalil (Kanan Makiya), Republic of Fear (New York: Pantheon Books, 1990), pp. 147258-.

اعتقــد ألبرت حــوراني، من جهة أخرى، أن البعث «ســاند من حيث المبــدأ ديموقراطية دستورية. لكنه في السنوات التي أفضت إلى قيام الجمهورية العربية المتحدة ربط الحزب نفســه ارتباطا وثيقا بنظام الحكم العسكري في مصر» (357 و358). كما ذكر بطاطو أن «التــزام البعث النظري تجاه دولة ديموقراطية أمر لا لبس فيه» (ص 734)، غير أن بعض مبادئه، لاســيما «الميل المسيطر عند عفلق... نحو تقييد الحرية» في فرد قومي، انتقصت بقــوة من منهج البعــث الديموقراطي (ص 234-736). وكما رأينا، دعم عفلق التمســك بالمبادئ الدســتورية وحكم القانون على رغم إخلاصــه للدولة. ومن أجل نقد عام لمنهج حاييم وكيدوري نحو القومية العربية، انظر:

Rashid Khalidi, "Arab Nationalism: Historical Problems in the Literature," The American Historical Review 96, no. 5 (1991), pp. 1363-73; Israel

Gershoni, "Rethinking the Formation of Arab Nationalism in the Middle East, 19201945-: Old and New Narratives," in Rethinking Nationalisms in Middle East. Eds. Israel Gershoni and James Jankowski (New York: Columbia University Press, 1997), 3-25.

(57) عن منهج آندرسون نحو التغير في مفهوم الزمن بين الإمبراطورية والأمة، انظر:

Benedict Anderson, Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (London: Verso, 1983).

(58) عن هيمنة اليسار ثقافيا، انظر:

Abdul-Salaam Yousif, "The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution," in the Iraqi Revolution of 1958 – The Old Social Classes Revisited Ed., Robert A. Fernea and William Roger Louis, (London: I.B. Tauris, 1991), pp. 172-96.

تمتع نظام عبدالكريم قاسم (1958-1963) بتأييد شعبي حتى أواخر أيامه كما أوضحت ماريون - فاروق سلجليت وبيتر سلجليت. أضف إلى ذلك أن المذبحة الدموية التي جرت بحق الشيوعيين بمجرد استيلاء البعث على السلطة في العام 1963 شوهت صورة البعث في عيون الكثير من المثقفين العراقيين. ونظر هؤلاء الباحثون إلى سياسات الرفاه التي تبناها البعث منذ العام 1968 فصاعدا بوصفها ردة فعل لضعف شعبية الحزب في البداية. انظر Sluglett، ص 82-87؛ 227-229.

(59) Batatu, the Old Social Classes, pp. 7408-.

(60) عن القومية العربية العراقية، انظر:

Liora Lukitz, Iraq: The Search for National Identity (London: Frank Cass, 1994); Phebe Marr, "The Development of Nationalist Ideology in Iraq, 1921-1941," The Muslim World 75, no. 2 (1985): pp. 85-101; Reeva Simon, Iraq between Two World Wars: the Creation and Implementation of a Nationalist Ideology (New-York: Columbia University Press, 1986); Michael Eppel, The Palestine Conflict in the History of Modern Iraq: the Dynamics of Involvement, 1928-1948 (London: Frank Cass, 1994); William L. Cleveland, The Making of an Arab Nationalist; Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' al-Husari (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971);

وعن رؤى اليسار، انظر مظفر عبدالله الأمين، جماعة الأهالي: منشؤها، عقيدتها، ودورها في السياسة العراقية، 1932-1946 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ عمان: دار الفارس، 2001)؛ سعاد خيري، فهد والنهج الماركسي اللينيني في قضايا الثورة (بيروت: دار الفارابي، 1974).

(61) سامي شوكت، هذه أهدافنا (بغداد: مجلة المعلم الجديد، 1939)، ص 11، 33، 63.

(62) شوكت، هذه أهدافنا، ص 11، 21، 47، 60، 110؛ وعن رؤية الحصري للإسلام، انظر:

Cleveland, pp. 158-9.

(63) Albert Hourani, A History of the Arab Peoples (London: Faber and Faber, 1991), pp. 338-9.

(64) عن المصريين والســوريين والفلســطينيين في العــراق، انظر زكي مبــارك، ليلى المريضة في العــراق: تاريخ يفصــل وقائع ليلى بين القاهرة وبغداد من العــام 1926 إلى العام 1938 (بــيروت: المكتبة العصرية، 1976) وكتابه ملامح المجتمع العراقي: كتاب يصور العراق في مذاهبــه الأدبيــة والقوميــة والاجتماعية (القاهــرة: مكتبة أمين عبــد الرحمن، 1942)؛ عبدالوهــاب عزام، الرحلات (القاهــرة: مطبعة الرســالة، 1950-1951)؛ أنيس النصولي، عشــت وشــاهدت (بيروت دار الكشــاف، 1951)؛ أكرم زعيتر، من مذكــرات أكرم زعيتر (بيروت: المؤسســة العربية، 1994)؛ أمين الريحاني، (1876-1940)، قلب العراق (بيروت: مكتبة صادر، 1935).

(65) عن تشكل الدولة العراقية، انظر:

Toby Dodge, Inventing Iraq: The Failure of Nation Building and a History Denied (New York: Columbia University Press, 2003); Eliezer Tauber, The Emergence of the Arab Movements (London and Portland, OR: F. Cass, 1993).

(66) انظر على سبيل المثال: شوكت، «في دمشق»، هذه أهدافنا، 100 و101؛ «وداعا سورية»، ص 103 و104؛ الحــصري، «لــو ظــل فيصل في ســورية»، صفحات من المــاضي القريب (بيروت: دار العلم، 1947)، ص 24. انظر أيضا:

Reeva S. Simon, "The Hashemite 'Conspiracy': Hashemite Unity Attempts, 1921-1958," International Journal of Middle East Studies 5, no. 3 (1974): pp. 314-27.

(67) فيصل بن الحســين (الملك فيصل الأول)، فيصل بن الحســين في خطبــه وأقواله (بغداد: مديرية الدعاية العامة، 1946)، ص 261-265؛ 236-241.

(68) نــشر الرصافي كاســتجابة جزئية لسلســلة طلب فيها محررو الهلال مــن المثقفين العرب تعريف «النهضة» وإمكانات نجاحها. انظر مجلة الهلال مج 10، عدد 31، 1 يوليو 1921.

(69) الرافدان، 6 يونيو 1922، عدد 103، ص 1 و2، مقال لمحمد كامل.

(70) الأهالي 3 يناير 1932، عدد 2، ص 2.

(71) السابق، عدد 3، ص 1.

(72) الأهالي 14 فبراير 1932، عدد 28، ص 1. عن آراء كامل الشادرشي عن الديموقراطية، انظر حسين جميل، الحياة النيابية في العراق، 1925-1946: موقف جماعة الأهالي منها (بغداد: مكتبة المثنى، 1983)، ص 225.

(73) يوســف سلمان يوســف (فهد)، كتابات الرفيق فهد (بغداد: الطريق الجديد، 1976)، ص 223، 328-239.

(74) السابق، ص 329 و330.

(75) Antonio Gramsci, the Gramsci Reader: Selected Writings, 19161935-, (New York: New York University Press, 2000), pp. 263-7;

انظر أيضا تعليقات ديفيد فورجاش حول تصور جرامشي لـ «الثورة السلبية»، في السابق، ص 428.

(76) عن أفكار الشيوعيين فيما يتعلق بإصلاح الأراضي، انظر:

Rony Gabbay, Communism and Agrarian Reform in Iraq (London: Croom Helm, 1978).

عن الشباب في العراق أثناء خمسينيات القرن العشرين، انظر:

Michael Eppel, "The Elite, the Effendiyya, and the Growth of Nationalism and Pan-Arabism in Hashemite Iraq, 1921-1958," International Journal of Middle East Studies 30, no. 2 (1998): pp. 227-50; and his "The Fadhil Al-Jamali Government in Iraq, 195354-;" Journal of Contemporary History 34, no. 3 (1999), pp. 417-42.

(77) فائـز إسـماعيل، بدايات حـزب البعث العـربي في العـراق: 1944-1950، 1950-1953 (دمشق: مركز الشعلان/ف. اسماعيل، 1997).

(78) رسـائل من عبدالرحمن الضامن إلى فائز اسـماعيل (12 نوفمبر 1950؛ 20 نوفمبر 1950؛ 24 نوفمبر 1950) اقتبست في بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 278-287.

(79) رسـالة من عبدالرحمن السامرائي في بغداد إلى فائز إسماعيل (28 نوفمبر 1949) بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 231.

(80) رسـالة من عبدالرحمن الضامن إلى فائز إسـماعيل (4 يناير 1951) بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 293 و294.

(81) John Noyes, Colonial Space: Spatiality in the Discourse of German South West Africa 1884-1915 (Chur, Switzerland and Philadelphia, PA: Harwood, 1992), pp. 106, 122-3.

(82) فؤاد الـركابي، على طريق الثورة (القاهرة: الدار القوميـة للطباعة والنشر، 1963)، انظر أيضا: فؤاد الركابي، في سبيل الثورة (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1963).

(83) Sluglett, p. 57.

(84) John F. Devlin, "The Baath Party: Rise and Metamorphosis," p. 1396.

(85) عن طبيعة نخبة صدام وعلاقة النظام بالنزعة القبلية، انظر:

Amatzia Baram, "Neo-Tribalism in Iraq: Saddām Husayn's Tribal Policies 1991-96," International Journal of Middle Eastern Studies 29, no. 1 (1997), pp. 1-31; Amatzia Baram, "The Ruling Political Elite in Bathi Iraq, 1968 -1986: The Changing Features of a Collective Profile," International Journal of Middle Eastern Studies 21, no. 4 (1989), pp. 447-93;

انظـر أيضا تحليل كلٍ من ماريون - فاروق سـلجليت وبيتر سـلجليت لمنهج النظام إزاء الصراع العربي - الإسرائيـلي: Sluglett, pp. 123, 132-4, 176-7 وخصوصا في الصفحات 261 و262. وأضافا أيضا أنه «بالطبع من العبث تحليل الصراع الذي صاحب صعود صدام

حســين إلى الســلطة من الناحية الإيديولوجية [...] فهذا التوصيف يعتم أكثر مما يضيء الطبيعة الحقيقية لما كان يجري». السابق، ص 134.

(86) Batatu, the Old Social Classes, pp. 730.

(87) عن الروح المميزة لثقافة أو شعب ما والزمن، انظر:

Michel Foucault, "What is Enlightenment?" In The Foucault Reader, Ed. Paul Rainbow, pp. 32-51 (New York: Pantheon, 1984).

الفصل الرابع

(1) من نماذج المطبوعات الأدبية الألمانية المعاصرة وتواريخ صدورها:

Berlinische Monatsschrift (1783), Magazin für die Deutsche Sprache (1783), and Der Deutsche Merker (1782).

(2) انظر موشيه پيلي، «هامياسيف: ميتشتاف خداش آشر آدن بيامينو لو حياه» [هامياسيف: مطبوعــة جديدة لم تصــدر مــن قبــل]، 46-Hebrew Studies 41 (2000), pp. 119. نوقشــت المجلة العبرية «هامياســيف» بالتفصيل في مقدمة كتاب موشــيه پيلي، شاعار لاهسكلاه [بوابة إلى الهســكلاه]، فهرس مزود بالهوامش لمجلة «هامياسيف»، وهي أول مجلــة حديثة باللغة العبرية (1783-1811) (القدس، 2000). يمكنك أن تجد تقييما أدبيا لكُتّاب مجلة «هامياســيف» في موشيه پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه [دائرة كُتّاب مجلة «هامياســيف» في فجر الهســكلاه] (إسرائيل: هوتســعاط ها - كيبوتس ها - ميعوحاد، 2001). انظر أيضا موشــيه پيلي، «هامياســيف (1783-1811) - بيريتســاط ديريش بابيريوديكا ها إيفريت» [«هامياســيف» (1783-1811) - فتح وســط المجلات العبريــة]، هــادوآر [بعد ، 79 (عدد 19، 25 أغســطس، 2000)، ص 18-21؛ (عدد 20، 9 ســبتمبر، 2000)، ص 18-20؛ (عدد 21، 29 ســبتمبر، 2000)، ص 39-41. هناك مناقشة إضافية حول الإسهام الأدبي لهؤلاء الكُتّاب في:

Moshe Pelli, "When Did Haskalah Begin? Establishing the Beginning of Haskalah Literature and the Definition of 'Modernism,'" Leo Baeck Institute Year Book 44 (1999), pp. 5596-.

(3) ناهال هابيســور [جدول بيسور أو الأخبار الطيبة] ملحقة بمجلة «هامياسيف»][الجامع]، 1 (1783-1784)، ص 3.

(4) نوقــش موضوع إحياء اللغة العبرية أثناء الهســكلاه في موشــيه پيلي، «تحْيات هاشــالون هاحيلاه باهســكلاه: هامياسيف، كتاف ها إط ها عفري هاريشون، كيماتشير ليحيدوش هاســافاه [إحياء اللغة العبرية بدأ في الهســكلاه: «هامياســيف»، أول مجلة عبرية كأداة لتجديد اللغة]، ليشــونينو لاعام [لغتنا من أجل الشــعب]، سلســلة 50 (عدد 2، يناير - مارس 1999 [5759])، ص 59-75. انظر الفصل الســادس عن اللغة العبرية في پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، ص 177-195.

(5) ناهال هابيسور، ص 3.

(6) H. K. (Hayim Keslin) in Hame'esaf, 1 (1784), p. 111.

(7) Eliyahu Morpurgo in Hame'esaf, 3 (1786), p. 131.

(8) السابق، ص 68، مستندا إلى سفر أيوب 11:37.

(9) ناهال هابيسور، ص 13.

(10) شـمعون باراز، «معارخاي ليف» [اسـتعدادات القلب] (كونيسبرج، 1785)، مستندا إلى آيات من سفر إشعياء 24:29، 35:4، 11:9.

(11) ديفيد فريدريشسـفلد، «هادلاه ميمليتسـات يهوديت هاتيفعيريت» [المجد انقطع عن البلاغة اليهودية]، «هاميأسيف» 2 (1784 و1785)، ص 34.

(12) عوزي شـافيط، «ها هسكلاه ماهي: ليفيرور موساج ها هسكلاه باسيفروت هاعفريت» [ما هي الهسـكلاه: توضيح مفهوم «الهسـكلاه» في الأدب العبري]، ميهكراي يروشالاييم بيسـفروت عفريت [دراسات القدس في الأدب العبري]، 12 (1990)، ص 51. رأى شافيط أن الماسـكليم لم يكونوا مدركين أنهم كانوا «ماسـكليم» أميل إلى الاختلاف مع تصوره إن كان يقصد بهذا أنهم لم يكونوا يعتبرون أنفسهم ماسكليم.

(13) شموئيل فاينر، هاهسكلاه بياهاساه لاهيستوريا – هاكارات هيعاڤار فيتيفكودو بيتنوعاط هاهسـكلاه هايهوديت (1781-1881) [الهسكلاه في توجهها إزاء التاريخ – إدراك الماضي ووظيفته في حركة الهسـكلاه اليهودية 1781-1881]، أطروحة دكتوراه (القدس، 1990) في المقدمـة والفصل الأول. نشرت بعنوان هسـكلاه ڤيهيسـتوريا [الهسـكلاه والتاريخ]، (القدس، 1995)، وترجمت إلى اللغة الإنجليزية بعنوان:

The Jewish Enlightenment (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2002).

(14) مندل برسـلاو، «إل رودفاي زيديك ڤيدورشـاي شـيلوم أهاينو بناي يتسرائيل» [إلى طالبي العدالة والباحثين عن السـلام من أجل إخواننا بني إسرائيل]، «هاميأسـيف» 6 (1790)، ص 301-314. انظر موشـيه پيلي، بيمعاڤـكاي تيموراه [الصراع من أجل التغيير] (تل أبيب: ميفعاليم يونيڤيرسـيتاييم لي - هوتسـاه لي - أور 1988)، الفصل الخامس، عن برسلاو، ص 166-174.

(15) «هاميأسيف» 6 (1790)، ص 301.

(16) السابق، ص 309، 313.

(17) انظر:

John Priestly, Letters to the Jews (New York: J. Harrison, 1794) [first edition: 1787].

انظر موشيه پيلي، بيمعاڤكاي تيموراه، ص 166-174.

(18) انظر الأعمال التي كتبها المؤرخون والمؤرخون الاجتماعيون المقتبسة في:

Pelli, "When Did Haskalah Begin?," pp. 55-96.

(19) كما صُورت بدقة لاسيما في كتابه 1783 (Jerusalem);

انظر إحدى الطبعات باللغة الإنجليزية:

Moses Mendelssohn, Jerusalem (Hanover and London: University Press of New England, 1983). ترجمةAllan Arkush ، مقدمة Alexander Altmann

(20) نوقش موضوع الحداثة في:

Pelli, "When Did Haskalah Begin?," pp. 5596-.

انظر أيضا نسخة أقدم وأكثر إيجازا في:

Moshe Pelli, "Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature: Towards an Evaluation of the Modern Trends in Hebrew Literature," in Jewish Education and Learning, Eds. Glenda Abramson and Tudor Parfitt,

نشر هذا المقال تكريما للدكتور ديڤيد پاترسون.

(Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1994), 129-142.

(21) انظر، على سبيل المثال، غلاف مجلة «هامياسيف»، 1 (1783-1784): الطباع كان دانييل كريستوف كانتر في كونيسبرج.

(22) شاول برلين، بيساميم روش [بخور التوابل] (برلين، 1793) صادر عن «ديفوس هيڤرات هينوخ نيعاريم» (مطبعة المجتمع لتعليم الشباب؛ وباللغة الألمانية: Im Verlag der Juedischen Freischule).

عن شاول برلين وهذا الكتاب وأعماله، انظر:

Moshe Pelli, The Age of Haskalah (Lanham, MD: University Press of America, 1979), chapter 9, pp. 17189-, and chapter 4.

عن برلين، في پيلي، بيمعاڤكاي تيموراه، ص. 140-165. عن هجائيته، انظر موشيه پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاعڤريت (تل أبيب: كيبوتس ها-مي أوحاد، 1999).

(23) وردت قائمة بعناوين الكتب المتوافرة والمنشورة في الفترة من العام 1784 إلى العام 1796، باستثناء العناوين التي نفدت طبعاتها، في نهاية كتاب نحمان باراش، عين مشباط [ينبوع العدالة] (برلين، د. ن.، 1796).

(24) ناهال هابيسور [جدول بيسور أو الأخبار الطيبة]، 4، ملحقة بـ «هامياسيف»، 1 (1783). ترجع عبارة الابتكار المحرم والتي تعتمد على إحدى الآيات من الكتاب المقدس نزعت خارج سياقها إلى الحاخام موشيه سوفير (1762-1839).

(25) السابق، ص 3.

(26) انظر الفاصل العاشر، عن أويخيل، في Pelli, The Age of Haskalah, 190-230. أيضا شموئيل فاينر، «يتسحاك أويخيل آ «هاعيازام» شل تينوعات هاهسكلاه بجيرمانيا» [إسحاق أويخيل – "مؤسس" حركة الهسكلاه في بألمانيا]، تسيون، 52 (عدد رقم 4، 1987)، ص 427-469.

(27) انظر الفصل الأول عن الربوبية في Pelli, The Age of Haskalah, 7-32.

(28) موسى مندلسون، محرر، «سفر شموت»]الخروج[، نيتيڤوت هاشالوم]مسارات السلام[(برلين: هوتسات ها-كيوبتس ها-مويحاد، 1783)، 62ب. انظر أيضا پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، ص 30.

(29) Joh. Gottfried Herder, Vom Geist der Ebräischen Poesie, 2 (Gotha: Cotta, 1890), p. 24. See Moshe Pelli, "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment," chapter 4, in Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile (New York and Oxford: Oxford University Press, 1993), Ed., Lewis Glinert, pp. 99110-.

انظر مقالي عن الشـعر في مجلة «هامياسـيف» وتصور الماسـكليم عن اللغة والشـعر، «لاميناتزيا بنيجينوت ماسكيل» - ميليخيت هاشير فيتوفعات هاشيراه بـ «هامياسيف»، كتاف ها إط هاريشـون شل هاهسـكلاه هاعقريت [الشعر والنظرية الشعرية في مجلة «هامياسـيف»]، أول مجلة حديثة في الهسـكلاه العبرية، دابيم لمحكار بيسفروت أبحاث دابيـم في الأدب، 12 (1999-2000)، ص 65-116. انظـر أيضـا بيلي، دور هامياسـفيم بيشاحار هاهاسكلاه، الفصل الأول، عن الشعر، ص 23-72، ومقالي:

"These Are the Words of the Great Pundit, Scholar and Poet Herder ...': Herder and the Hebrew Haskalah," Hebräische Poesie und jüdischer Volksgeist: Die Wirungsgeschichte von Johann Gottfried Herder im Judentum Mittel - und Osteuropas (Hildesheim, Zürich and New York: Olms, 2003), pp. 10724-.

(30) انظر The Age of Haskalah، الفصل الرابع، عن اللغة العبرية في الهسكلاه، ص. 73-90، ومقالي عن إحياء اللغة العبرية في الهسكلاه،

"The Revival of Hebrew Began in Haskalah: Hame'asef, the first Hebrew Periodical, as a Vehicle for the Renewal of the Language," Leshonenu La'am.

]لغتنـا من أجل الشـعب[، 50 (عدد رقـم 2، 1999)، ص 59-75. انظر أيضا، بيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، الفصل السادس، عن اللغة العبرية، ص 175-195.

(31) انظر:

E. A. Blackall, the Emergence of German as a Literary Language 1700-1775 (Cambridge: Cambridge University Press, 1959), 45-.

انظر أيضا السابق، 5، هامش رقم 2، المثل الإنجليزي: «الكلام صورة العقل».

(32) انظر شموئيل ويرسيس، «يد يمين دوهاه يد شمول مكاريڤيت: أل ياهاسام شل سوفراي هاهسـكلاه ليليشـون بيدش»]اليد اليمنى ترفض اليد اليسرى تأتي بالتقارب: عن توجه مؤلفي الهسكلاه إزاء اللغة اليدشية[، هوليوط]روابط[، 5 (شتاء 1999)، ص 9-49.

(33) ن. هـ ڤيزلي، ديڤراي شالوم ڤائيميت [كلمات السلام والحق] (برلين: د. ن، 1782)، ص13 أ-ب. قرأ بعض الباحثين هذه الجملة على نحو مختلف، حيث استخدموا علامة الاستفهام بالنسبة إلى الجزء الأول فقط من الجملة فيما تجاهلوا العطف الذي وحد بين ذلك الجزء من الجملة والجملة الرئيسية. أنا أختلف مع هذه القراءة.

(34) انظر:

Moshe Pelli, "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment," Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile, pp. 99110-.

(35) انظر دراساتي عن اللغة العبرية في الهسكلاه المقتبسة في الهامش رقم 4.

(36) انظـر، على سـبيل المثـال، مختلف الأقسـام والبنود التـي خصصت لهذه المسـائل في «هامياسـيف»، ووصفها في مطبوعة ناهال هابيسور. انظر فهرس «هامياسيف» وشاعار لاهسكلاه في المقدمة.

(37) للمزيد عن ساتانو وأعماله انظر الفصول التي خصصت له في:

Pelli, the Age of Haskalah, 151170-

وپيلي، بيمعاڤكاي تيموراه، ص 82-139.

(38) نشر ليسـنج شـذرات من أعمال ريماروس المثيرة للجدل دون ذكر المؤلف؛ ونشر دولباخ كتابه «رسـالة من ثراسـيبولوس» قائلا إنه عثر عليه في إحدى المكتبات. وفي الهسـكلاه، نشر ڤولفزون حوارات الموتى التي ألفها (انظر پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسـفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الثاني أ) دون ذكر المؤلف، مثلما فعل ديڤيد كارو في كتابه بريت عميت [عهد الحق] (ديساو، د.ن.، 1820). انظر هامش رقم 8.

The Age of Haskalah, p. 174.

(39) ناقشت جنس كتابة المناظرات الدينية بالتفصيل في پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الرابع، ص 101-115.

(40) انظر پيلي، بيمعاڤكاي تيموراه، ص 129-139.

(41) من أجل مناقشة حول جنس كتابة اليوتوبيا، انظر پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل العاشر، ص 291-327.

(42) نوقش كتاب شاول برلين بيساميم روش في كتبي Pelli, The Age of Haskalah, chap. 171 ,9-89، وپيـلي، بيمعاڤكاي تيموراه، الفصل الرابع، ص 145-165. انظر الهامش رقم 4 أعلاه.

(43) نوقشـت هذه الأجناس الأدبية والماسكليم الواردة أسماؤهم هنا، أويخيل وساتانو وبرلين وڤولفزون ورومانيللي في پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت ودور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه.

(44) پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الثاني، ص 48-72.

(45) انظـر الفصول عـن حوارات المـوتى والحوار المتخيل، في پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت.

(46) انظر پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت.

(47) «إجروت يتسـحاك أويخيل» [رسـائل إسحاق أويخيل]، «هامياسـيف»، 2 (1785)، ص 116-121، وص 137-142.

(48) ورد الاقتباس في «هامياسـيف»، 1 (1783-1784)، 43: «علامة جيلنا، وسـقراط زماننا». شبّه راملر مندلسون بسقراط. انظر:

Altmann, Moses Mendelsohn, 742.

أشار إليه هاينريش هاينه في تاريخ لاحق باسم «سقراط الألماني» في:

Religion and Philosophy in Germany (Boston, MA: Beacon Press, 1959), p. 94.

انظـر الفصل الثامن أ، وعن السـيرة الذاتية، پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسـفروت هاهسكلاه هاعڤريت، ص 237-252.

(49) «هامياسـيف»، 4 (1788)، ص 113-144، ص 177-208، ص 337-368؛ 5 (1789)، ص 33-64. انظر پيلي، سـوجوت ڤيسوجيوت بيسـفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الثامن.

(50) انظر پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسفروت هاهسـكلاه هاعڤريت ودور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه.

(51) «هامياسيف»، 1 (1783-1784)، ص 132، بقلم يوئيل بريل.

(52) پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، ص 30-37.

(53) عن التعليم Bildung انظر:

George L. Mosse, German Jews Beyond Judaism (Bloomington, IN, Indiana University Press, 1985), pp. 13-41 ,20-18 ,11-,

وعدد من المقالات في:

The German-Jewish Dialogue Reconsidered, Ed. Klaus L. Berghahn (New YorkL PeterLang, 1996), pp. 8132-125 ,97-.

انظر دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، 77، هامش رقم 10.

(54) السنة وفقا للتقويم العبري.

(55) شالوم هاكوهين، كتاڤ يوشير [رسالة عن الورع] (ڤيينا: د. ن.، 1820)، ص. 95-96.

(56) انظر يهودا الكلعي، كتاڤيم]الكتابات [(القدس، 1944)؛ تسڤي كاليشر، دريشات تسيون [البحث عن صهيون] (تورون: د. ن، 1866)؛ انظر أيضا:

Arthur Hertzberg, the Zionist Idea (New York: Doubleday, 1984), pp. 101 -14.

(57) موشـيه هِسْ، روما ڤيروشالاييم [روما والقدس] (وارسو، 1899)؛ انظر أيضا Hertzberg, السابق، ص 116-139.

(58) پيرتس سمولنسـكين، مآمريـم [المقالات]، 2 (القدس: هوتسـا أت كيرين سمولنسـكي، 1925)، ص 8-17، 68، 75، 78.

(59) چوزيف كلاوسنر، هيستوريا شل هاسيفروت هاعڤريت هاهسكلاه [تاريخ الأدب العبري الحديث]، ط 2، مج 5 (القدس: أهياساف، 1955)، ص 104.

(60) أبراهام باثير جوتلوبر، «عيت لاعاكور ناتوعا» [حان الوقت لاقتلاع ما غُرِسَ]، هابوكِر أور [نور الصباح (الأول)] 1 (1، 1786)، ص 4-17؛ (2، 1786)، ص 77-86.

(61) [اليعيزر] بن يهودا، «شئيلاه نِخبداه» [سؤال وقور]، هاشاحر، 9 (1878)، ص 359-366.

(62) السابق، ص 362.

(63) السابق، ص 364.

(64) السابق، ص 365.

(65) كلاوسنر، هيستوريا شل هاسيفروت هاعقريت هاهسكلاه، 5، ص 104.

(66) موردخاي إهرنبرايس، «ليآن؟» [إلى أين؟]، هاشيلواه، 1 (1897)، ص 489-503.

(67) السابق، ص 490-491.

(68) موردخاي إهرنبرايس، «هاشكافاه سفروتيت» [المشهد الأدبي]، هاشيلواه، 11 (1903)، ص 186-192، الاقتباس في ص 186.

(69) السابق، ص 186.

(70) آحـاد حاعام، «لو زيه هاديريخ» [هذا ليس الطريق]، كل كتفاي آحاد حاعام، [الكتابات الكاملة لآحاد حاعام] ط 5، (تل أبيب: دي فير، 1956)، ص 11-14.

(71) آحـاد حاعام، «تيحيات هارووّاح» [إحياء الروح]، كل كتفاي آحاد حاعام، ص 173-186، خاصة 181.

(72) شـيمون هالكِـن، «تيكوفـاي هاتيحيا» [عصر هاتيحيـا]، ديراخيم فتسـيداي ديراخيم باسيفروت [دروب الأدب وشعابه]، 1، (1969)، ص 49-52؛ كُتِبَ المقال في العام 1920.

الفصل الخامس

(*) دُعِـمَ هذا المقال جزئيا من خلال منحة مقدمة من برنامج جامعة كاليفورنيا البحثي للدول المطلة على الباسيفيكي. أتوجه بالشكر لبريندا شيلدجن وميشيل بيه وكونستانس آندرسون لتعليقاتهم واقتراحاتهم المفيدة. نشرت نسخة من هذا المقال في PMLA (مايو 2005).

(1) Jacob Burckhardt, the Civilization of the Renaissance in Italy, trans. S.G.C. Middlemore (London: Penguin Books, 1990).

(2) Edward Said, Culture and Imperialism (New York: Knopf, 1993), p. 217.

(3) اسـتفادت دراستي للقاء «هو» بكتاب سيشل من دراسة روبرت دارنتون الكاشفة للكتب الأكثر مبيعا في فرنسا قبل الثورة

Robert Darnton, the Forbidden Best-Sellers of Pre-revolutionary France [New York: W.W. Norton, 1995].

والتـي بيّنت أن المعاني لا تأتي مجهزة سـلفا في خطابات بل تتشـكل من خلال الظروف المختلفة. سهّلت دراسة دارنتون على الباحثين الانتباه إلى أجناس الكتابة الشائعة وبحث دور الناشرين والكتب الأكثر مبيعا عند مناقشة استقبال الأفكار.

(4) استخدمت ماري لويز برات Mary Louise Pratt في كتابها:

Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation (London: Routledge, 1992).

«مناطق الاتصـال» لوصف الفضـاءات الاجتماعية التي تلتقي فيهـا الثقافات المختلفة وتتصادم وتتصارع مع بعضها البعض. وحينما اسـتخدمت المصطلح لم أؤكد على علاقات القوة غير المتماثلة من الهيمنة والخضوع الكامنة في دراستها.

(5) Peter Burke, "Introduction," The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt (London: Penguin, 1990), p. 12.

(6) بدلا من الكشــف عن جوهر عصر النهضة، ربما نظر بوركهارت إلى عصر النهضة من خلال أفق معين من التوقعات ووجد أن بعض الجوانب المهملة قد ترددت لديه.

(7) انظر:

Wallace Fergusson, the Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation (Boston: Houghton Mifflin Company, 1948).

(8) Edith Sichel, the Renaissance (New York: Henry Holt, 1914), p. 8.

(9) السابق، ص 13.

(10) هو شي، هو شي ليوشــو ريچي (مذكرات هو شي خلال دراسته بالخارج)، مج 4، Taipei: (Commercial Press, 1959)، ص 1155. ترجمة المؤلف.

(11) Irene Eber, "Thoughts on Renaissance in Modern China: Problems of Definition," in Studia Asiatica: Essays in Asian Studies in Felicitation of the Seventy-Five Anniversary of Professor Chen Shou-yi, Ed. G. Thompson (San Francisco, CA: Chinese Materials Center, 1975), p. 216.

(12) من أجل مناقشــات أكثر حول قضية الترجمة والممارسة العابرة للغات في الصين الحديثة، انظر:

Lydia Liu, Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity in China, 190037- (Stanford, CA: Stanford University Press, 1995).

(13) Liang Qichao, "On the Recent Scholarship," Xinmin cong-bao (مجلة المواطن الجديد) 53 - 58 (1904), p. 103.

(14) انظر تشــن پينج يوان، تشــونجو شيانداي شوشــو دي چيان لي (تأسيس البحث العلمي الصيني الحديث) (Beijing: Beijing University Press, 1998)، ص 336.

(15) انظر الهامش رقم 10 أعلاه.

(16) Chow Tse-Tsung, the May Fourth Movement (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964), p. 338.

(17) انظر اختراع كلمة «العبور الثقافي» في:

Fernando Ortiz, Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar, (Durham, NC: Duke University Press, 1995),

تعبر كلمة «العبور الثقافي» بشكل أفضل عن المراحل المختلفة لعملية الانتقال من ثقافة إلى أخــرى لأن هــذا لا يتمثــل فقط في اكتســاب ثقافة أخرى، وهو ما تشــير إليه ضمنا الكلمــة الإنجليزية acculturation («التثاقف»)، لكــن العملية تتضمن أيضا بالضرورة ضيــاع ثقافــة ســابقة أو اقتلاعها مــن جذورها، والتي يمكــن تعريفها بالانتــزاع الثقافي (deculturation). بالإضافــة إلى ذلك تحمل الكلمة فكــرة خلق ظواهر ثقافية جديدة

فيما بعد، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم اكتساب ثقافة جديدة (neoculturation).

(18) تشاو چيابي، تشونجو شن وينشو داشي (الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث)، تحرير تشاو چيابي، مج 1.

(Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935).

(19) من أجل مناقشات حول الازدواجية اللغوية والصين قبل الحديثة كمجتمع مزدوج اللغة، انظر مقال تشارلز فرجسون المؤثر (Diglossia). ويتفق چيري نورمان في كتابه Chinese مع آراء فرجسون.

Charles Fergusson, "Diglossia," Word 15 (1959) pp. 325-40; Jerry Norman, Chinese (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).

(20) انظر ميلينا دوليزلوڤا-فيلينجيروڤا من أجل مناقشة مفصلة حول الإصلاح اللغوي أواخر عصر أسرة تشينج.

Milena Dolezelova-Velingerova, "The Origins of Modern Chinese Literature," in Modern Chinese Literature in the May Fourth Era, Ed. Merle Goldman (Cambridge: Harvard University Press, 1977) pp. 17- 35.

(21) دعت مبادئ «هو» الثمانية إلى أدب جديد من شأنه أن يحل محل الشعر والنثر الكلاسيكي المهجور والمثقل بالإشارات الرمزية اللذين سيطرا على المشهد الأدبي الصيني وقتذاك. من أجل مناقشات أخرى لثورة الرابع من مايو الأدبية، انظر:

C.T. Hsia, A History of Modern Chinese Fiction, 1917- 1957 (New Haven, CT: Yale University Press, 1961); Michelle Yeh, Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917 (New Haven, CT: Yale University Press, 1991); and Edward Gunn, Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose (Stanford, CA: Stanford University Press, 1991).

(22) Kirk Denton, ed. Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893- 1945 (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996), p. 138.

(23) انظر:

Bruno Migliorini, the Italian Language (Boston, MA: Faber and Faber, 1984).

اكتسبت الدارجة مساحة كبيرة من الأرض في القرن الرابع عشر، على الرغم من أن الإسهامات الرئيسية في تطور اللسان العاميّ قام بها دانتي وپترارك وبوكاشيو، الذين استمدوا قوتهم من إلمامهم بالأعمال الكلاسيكية من خلال جهودهم التي بذلوها لإضفاء النبل الفني على اللغة الإيطالية. وفي أوائل القرن الخامس عشر، مرت الدارجة بأزمة حينما ألقى تمجيد الإنسانيين للغة اللاتينية بظلاله على الدارجة. لكن في العقود الأخيرة من القرن، لم يزد بحث الإنسانيين عن لاتينية نقية إلا من استخدامات الدارجة في المجالات العملية. وما بين عامي 1470 و1550 أسهمت الطباعة إسهاما حاسما في استقرار اللغة واتساقها في إيطاليا. وجاء آخر تدوين للغة مكتوبة فصحى في القرن السادس عشر. ولم تكن لغة إيطاليا القومية التي أشار إليها هو شي موجودة أصلا إلى قيام إيطاليا موحدة في القرن التاسع عشر.

(24) V. N. Volosinov, "Verbal Interaction," in Semiotics: An Introductory Anthology, Ed. Robert Innis (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985), pp. 52-3.

(25) من المغري مقاربة التصورات التي استلهمها «هو» عن عصر النهضة باعتبارها حالات من الاستغراب التي عرّفها شياوماي تشن «ممارسة عقلانية سمحت، من خلال بناء الآخر الغربي الخاص بها، للشرق بالمشاركة بنشاط وبإبداع أصيل في عملية الاستلهام الذاتي، حتى بعد أن يستولي عليها ويبنيها الآخرون الغربيون» (ص 2).

Xiaomei Chen, Occidentalism: A Theory of Counter-discourse in Post-Mao China (Oxford: Oxford University Press, 1994).

السبب وراء ترددي في القيام بذلك يتمثل في أن استغراب تشن مشتق من الاستشراق بشكل من الأشكال، كما اعترف تشن نفسه بذلك: «الاستغراب الصيني نتاج الاستشراق الغربي، حتى ولو كانت أهدافه صينية بشكل كبير ومحدد» (ص 5). لا أنكر أن نظرة «هو» للعالم متأثرة تأثرا كبيرا بالفكر الغربي، لكنني لا أعتقد أن ذلك ينبغي أن يعتبر دراسة حالة للهيمنة الغربية على العالم. من ناحية أخرى، التركيز في بحثي هذا ليس بالتأكيد حول عوامل علاقات القوة. جاء اختياري عدم التركيز عليها كرد فعل للهيمنة الشاملة لنظرية القوة. نتساءل في بعض الأحيان إن كان الحديث بشكل مهووس عن القوة من شأنه أن يعزز هذه القوة، سواء لفظيا أو بأي شكل آخر. ولهذا السبب أفضّل مصطلحا أكثر حيادية مثل «العبور الثقافي».

(26) ناقش إدوارد سعيد في مقاله «النظرية المنتقلة» ما يحدث لنظرية من النظريات عندما تُستخدم في ظروف مختلفة ولأسباب جديدة. كتب سعيد «باختصار لا يمكن للنظرية أن تكتمل ... لا يوجد نسق أو نظرية تستنزف الموقف الذي نبعت منه أو الذي نُقلَت إليه».

Edward Said, "Traveling Theory," in The Edward Said Reader, Eds. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin (New York: Vintage, 2000) pp. 210 -11.

يمكن أن نتصور فكرة النهضة كنظرية وُلدَت في إيطاليا القرن السادس عشر ووُلدَت مرارا وتكرارا في سياقات جديدة.

(27) Hu Shi, the Chinese Renaissance (Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1933), p. 48.

(28) السابق، ص 46.

(29) قبل بضع سنوات، ألقى ڤولفجانج كوبن، وهو باحث شهير في الدراسات الصينية، محاضرة في جامعة كاليفورنيا دايفيز، بعنوان «لا يفهم الصين إلا الصينيون: قضية التفاهم بين الشرق والغرب»، والتي بدأت بهذه الفقرة لڤيلهلم فون هومبولت. رأي البروفيسور كوبن الذي اختلف مع فرضية أن الصينيين فقط هم القادرون على فهم الصين أن نظرة على الصين من منظور شخص من الخارج يمكن أن تكون كاشفة. أعتقد أنه لا أحد قد جادل من قبل في أن الأوروبيين فقط هم القادرون على فهم عصر النهضة، على الرغم من أن هذا كان الافتراض السائد لعدة قرون. ولعله من هنا يمكننا أن نرى الأزمة الحقيقية للأدب المقارن.

(30) David Kopf, British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773- 1885 (Berkeley, CA: University of the California Press, 1969), p. 282.

الفصل السادس

(1) بعض النقاط التي نوقشـــت في هذا المقال حول عــصر النهضة البنغالية ظهرت بالفعل في مقالي:

"Dante in India: Sri Aurobindo and Savitri," Dante Studies 120 (2002): 83-98.

انظر:

David Kopf, British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773-1885 (Berkeley, CA: University of the California Press, 1969); David Kopf and Safiuddin Joarder, Eds. Reflections on the Bengal Renaissance (Dacca: Bangladesh Books, 1977); Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay, Eds. Nineteenth Century Thought in Bengal (Jadavpur: Allied Publishers, 1998); B. R. Purkait, Indian Renaissance and Education (Calcutta: Firma KLM, 1992); Bijoy Bhattacharya, Bengal Renaissance: A Study in the Progress of English Education (1800-1858) (Calcutta: P. Sen, 1963).

(2) David Kopf, British Orientalism and the Bengal Renaissance.

(3) N. Nambi Arooran, Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism (Madurai: Koodal Publishers, 1980), pp. 2-4.

(4) Homi Bhabha, the Location of Culture (London: Routledge, 1994).

(5) Aurobindo Ghost, the Renaissance in India.

فيما يلي رقم الصفحة في متن الكتاب

(Calcutta: Arya Publishing, 1920).

(6) ورد الاقتباس في:

G. Smith, Life of Alexander Duff (New York: A. C. Armstrong and Son, 1879), 1, p. 118.

(7) Kopf, "Introduction," in Reflections on the Bengal Renaissance, p. 4.

(8) Antonio Gramsci's Gli Intellectuali e l'Organizzazione della Cultura (Turin: Einaudi, 1995),

الذي كتب في العام 1930 تطور هذه الفكرة (ص 9). توسع في مفهومه.

Pierre Bourdieu, L'Amore dell'Arte: I Musei d'arte europei e il loro pubblico (Rimini: Guaraldi, 1972; orig. L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public [Paris: Editions de Minuit, 1969]).

(9) N. Nambi Arooran, Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism p. 13.

(10) السابق، ص 35.

(11) السابق، ص 58.

(12) D. P. Chattopadhyaya, "Raja Rammohun Roy: A New Appraisal," in Nineteenth Century Thought in Bengal, Eds. Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay (Jadavpur: Allied Publishers, 1998), pp. 9 -10.

(13) Rajat Kanta Ray, Exploring Emotional History: Gender, Mentality and Literature in the Indian Awakening (Oxford: Oxford University Press, 2001), p. 33.

(14) Gramsci's Gli Intellectuali e l'Organizzazione della Cultura; Edward Said, Orientalism (New York: Vintage Books, 1979); Edward Said, Culture and Imperialism (New York: Knopf, 1993); Benedict Anderson, Imagined Communities (London: Verso, 1983).

(15) Gauri Viswanathan's Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India (Oxford: Oxford University Press, 1998).

(16) Lata Mani, Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India (Berkeley, CA: University of California Press, 1998).

(17) Purkait, Indian Renaissance, p. 18.

(18) كما ورد في الاقتباس:

Bhabatosh Datta, Resurgent Bengal: Rammohun, Bankimchandra, Rabindranath (Calcutta: Minerva, 2000), p. 61.

(19) Purkait, Indian Renaissance, p. 49.

(20) Datta, Resurgent Bengal, pp. 62 -3.

(21) Purkait, Indian Renaissance, p. 47.

(22) Rabindranath Tagore, Rabindra Rachanavali 10 (Calcutta: Government of West Bengal, 1984), p. 215.

(23) بالنسبة إلى إبداع مصطلح "الهندوسية" للدلالة على ديانة الهند، انظر:

Richard King, "The Modern Myth of 'Hinduism,'" Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and "The Mystic East" (London: Routledge, 1999), pp. 96117-.

(24) K. K. Sharma, "Poetry as 'The Mantra of the Real,'" in Sri Aurobindo: Critical Considerations, Ed. O. P. Mathur (Bara Bazar, Bareilly: Prakash Book Depot, 1997), pp. 6580-, esp. p. 66.

(25) Peter Heehs, Sri Aurobindo: A Brief Biography (Delhi: Oxford University Press, 1989), pp. 14- 17.

(26) Heehs, Sri Aurobindo, pp. 38- 50.

(27) Ray, Exploring Emotional History, p. 31.

(28) Aijaz Ahmad, In Theory: Classes, Nations, Literatures (London: Verso, 1992), p. 257.

(29) Said, Orientalism, p. 150.

(30) السابق، ص 99. انظر أيضا:

Robert Young, White Mythologies: Writing History and the West (London: Routledge, 1990), pp. 126- 40,

من أجل مساءلة لرفض سعيد تقديم بديل لـ «الاستشراق».

(31) Anderson, Imagined Communities, p. 5.

(32) Anderson, Imagined Communities, p. 6.

(33) Bhabha, Location of Culture, p. 51.

(34) Frank Kermode, "Canon and Period," in History and Value: The Clarendon Lectures and Northcliffe Lectures (Oxford: Clarendon, 1988), p. 109.

(35) Jacques Le Goff, Medieval Civilizations, trans. Julia Barrow (Oxford: Basil Blackwell, 1988).

الفصل السابع

(1) Tracy Mishkin, the Harlem and Irish Renaissances (Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998), p. 35.

(2) Robert Fallis, the Irish Renaissance (New York: Syracuse University Press, 1977).

(3) Mishkin, xiv.

(4) James Connolly, "To the Irish People," Irish Socialist Republic. 1896, 97-100.

(5) Douglas Hyde, "The Necessity for De-Anglicising Ireland," The Revival of Irish Literature (London: T. Risher Unwin, 1894), 115161-.

(6) السابق، ص 120.

(7) السابق، ص 161.

(8) Bruce Arnold, Jack Yeats (New Haven, CT and London: Yale University Press, 1998), ix.

(9) C. G. Duggan, the Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times (New York and London: Benjamin Blom, 1937), p. 289.

(10) Robert Dogan, Dion Boucicault (New York: Twayne, 1969), p. 39.

(11) Lady Augusta Gregory, "Our Irish Theatre," Modern Irish Drama, Ed. John P. Harrington (New York and London: W. W. Norton, 1991), pp. 378 -9.

(12) Adrian Frazier, Behind the Scenes: Yeats, Horniman, and the Struggle for the Abbey Theatre (Berkeley and Los Angeles, CA and London: University of California Press, 1990), p. 7.

(13) Oscar Wilde, "The Decay of Lying," Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski, Ed. Bernard F. Dukore (New York and Chicago, IL: Holt, Rinehart and Winston, 1974), p. 628.

(14) G. J. Watson, Irish Identity and Literary Revival (London: Croom Helm, 1979), 71.

(15) Declan Kiberd, Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996).

(16) George Birmingham, An Irishman Looks at His World (London, New York, and Toronto, ON: Hodder and Stoughton, 1919), p. 118.

(17) Kiberd, Inventing Ireland, p. 141.

(18) Frazier, Behind the Scenes, p. 105.

(19) Fintan O'Toole, the Ex-isle of Erin: Image of Global Ireland (Dublin: New Island, 1996), p. 107.

(20) Seamus Deane, "Heroic Styles: The Tradition of an Idea," Ireland's Field Day (London: Hutchinson, 1985), p. 58.

(21) Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison, trans. Alan Sheridan (New York: Random House Vintage Books, 1979), p. 177.

(22) Gregory, "Our Irish Theatre," pp. 3789-.

(23) Daniel Corkery, the Fortunes of the Irish Language (Cork: The Mercier Press, 1968).

(24) W. B. Yeats, "Irish Language and Irish Literature," in the Collected Works: Volume X: Later Articles and Reviews, Ed. Colton Johnson (New York: Scribner, 2000), p. 47.

(25) David Krause, The Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution (Bethesda, Dublin, and Oxford: Academia Press, 2001), xii.

(26) Krause, the Regeneration of Ireland, p. 110.

(27) Mishkin, the Harlem and Irish Renaissances, p. 14.

(28) W. B. Yeats, "Cuchulain of Muirthemne," in Explorations (New York: The McMillan Company, 1962), p. 10.

(29) Gregory Castle, Modernism and the Celtic Revival (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 2.

(30) Angela Bourke, The Burning of Bridget Cleary (London: Penguin Putnam, 2000).

(31) Scott, Brewster, Ireland in Proximity: History, Gender and Space (London: Routledge, 1999).

(32) Castle, Modernism and the Celtic Revival, p. 36.

(33) السابق، ص 3.

(34) Krause, the Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution, p. 45.

(35) Françoise Lionnet, "'Logiques métisses': Cultural Appropriations and Postcolonial Representations," in Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers, eds. Mary Jean Agreen (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996), pp. 32143-.

(36) Lionnet, p. 323.

(37) Mishkin, the Harlem and Irish Renaissances, p. xiii.

الفصل الثامن

(1) Alain Locke, Ed. The New Negro (New York: Atheneum, 1992), pp. xxvii, 7.

(2) كان يقصـد مـن الحجة التي طُورت هنا اسـتكمال - بدلا من تحـدي - البحث الأكاديمي المتـاز العابر للقوميات الذي ركز على الوَحدة الأفريقية في سـنوات نهضة هارلم. انظر، على سبيل المثال:

Sidney Lemelle and Robin Kelley, Eds. Imagining Home: Class, Culture, and Nationalism in the African Diaspora (New York: Verso, 1994).

(3) Alan Dawley, Changing the World: American Progressives in War and Revolution (Princeton, NJ: Princeton, 2003), p. 220.

(4) كانت «ذا سـيرڤاي» و«سيرڤاي جرافيك» جزءا رئيسـيا من الصحافة الليبرالية-اليسارية في أوائل القرن العشرين. كانت «ذا سـيرڤاي» مجلة إصلاح اجتماعي أسبوعية ظهرت للنور منذ العام 1912؛ بينما كانت «سـيرڤاي جرافيك» عددا شهريا مصوّرا بكثافة ويتوزع على نطاق واسع من المجلة والذي بدأ في العام 1921.

(5) في:

The Harlem Renaissance in Black and White (Cambridge, MA: Harvard, 1995)

طوّر چورچ هتشنسون George Hutchinson هذه الصلة بصوره الأكثر اكتمالا، منحت التواريخ المبكرة التي ألفها ديڤيد ليڤرينج لويس وناثان هَجنز أيضا 'ذا سيرڤاي' دورا مهما في تكوّن نهضة هارلم. انظر:

Nathan Huggins, Harlem Renaissance (New York: Oxford, 1973), and David Levering Lewis, When Harlem Was in Vogue (New York: Penguin, 1997).

قامت جامعة ڤيرچينيا بإتاحة النص الكامل والرســوم المصــورة في عدد الأول من مارس، 1925 من «ســيرڤاي جرافيك» إلكترونيا على: http://etext.lib.virginia.edu/harlem/ contents.html

(6) ضمت هذه السلسلة من الأعداد الخاصة من «سيرڤاي جرافيك» من بين المطبوعات الأخرى:

Irish Anticipations (November 1921); Russian Dreams, Russian Realities (March 1923); Mexico – A Promise (May 1924); Harlem: Mecca of the New Negro (March 1925), East-West (May 1926); and an American Look at Fascism (March 1927).

(7) لا أريد أن أكون ساذجا مفرط السذاجة في السير وراء التقدميين الأوائل الذين جمعوا مثل هذه الأحــداث الدولية المختلفة معا تحت عنوان النهضــات أو اليقظات. يتطلب وضع مثل هذه التطورات التاريخية معا في ســلة واحدة، على ســبيل المثال، اســتيلاء البلاشفة على السلطة في روسيا، والحركة الثقافية في الصين، وحركة الزنجي الجديد بشكل أو بآخر درجــة معينة من الحــرص والتواضع في النظر إلى ما يمكن تعلمه من مثل هذه المقارنات والتشــوهات الجديــدة التي قد تظهر. مــن أمثلة غياب معيار مشــترك للمقارنة والذي ينبغــي علينا أن نَعيَه هو نهضة هــارلم التي كانت مهمة تاريخيا على الصعيدين القومي والدولي معا، لكنها لم تكن المعادل السياسي لميلاد كلٍ من الشيوعية أو الفاشية في أوروبا؛ لم تكن نهضة هارلم حركة اســتقلال ما بعد كولونيالي بالشــكل الذي كانت عليه النهضة الأيرلنديــة؛ ولم تكن نهضة هارلم نهضة ترعاها الدولة بالشــكل الذي كانت عليه حركات الإحياء الثقافي في روسيا أو إيطاليا أو المكسيك.

علاوة على ذلك، يشوه النظر إلى نهضة هارلم (أو النهضتين المكسيكية والأيرلندية بالنسبة لذلك الأمر) مــن وجهة نظر التقدميين الأمريكيين بدرجة ما مادة تلك النهضات. في هذا الفصل، على سبيل المثال، مُنِحَ كلٌ من ألان لوك وآيه. إيه. (چورچ رَسِل) وفرانك تانينباوم، وهــم أهم مفسري نهضة هارلم والنهضتين الأيرلندية والمكســيكية على الترتيب للجمهور التقدمــي الأمريكي في عشرينيات القرن العشرين مكانة تمثيــل النهضة. وبينما لعب كلٌ منهــم ولا شــك دورا كبيرا في التعبــير عن معنى تلك النهضات للجمهــور الأمريكي، فمن المهــم أن نذكــر مقدما أن نهضة هارلم والنهضتين المكســيكية والأيرلنديــة كانت أحداثا معقدة ومكتملة، كلا منها بكوكبة خاصة من الفاعلين السياســيين والثقافيين الذين عملوا واجتهدوا وحاربوا مع الأسماء سالفة الذكر وإلى جانبها. ولا يهدف هذا الفصل إلى افتراض أن تلك النهضات كانت شيئا آخر غير ذلك.

(8) Dawley, Changing the World, p. 305.

(9) Paul Kellogg, Survey Graphic, March 1, 1925, p. 627.

(10) Alain Locke, "Introduction" and "Enter the New Negro," Survey Graphic, March 1, 1925, pp. 629 -34; Frank Tannenbaum, "Mexico – A Promise," Survey Graphic, May 1, 1924, p. 129- 132; A. E., "Irish Anticipations," Survey Graphic, November 26, 1921, pp. 291 -4.

(11) من أجل معلومات إضافية عن التعددية الثقافية والتصورات المفاهيمية عن العرق والثقافة في الولايات المتحدة في أوائل القرن العشرين انظر:

Everett H. Akam, Transnational America: Cultural Pluralist Thought in the Twentieth Century (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2002); Hutchinson, the Harlem Renaissance in Black and White; and George W. Stocking, Race, Culture, and Evolution: Essay in the History of Anthropology (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982).

(12) Locke, "Introduction" and "Enter the New Negro," pp. 629 -34; Tannenbaum, "Mexico – A Promise," p. 129- 132; A. E., "Irish Anticipations," pp. 291 -4.

(13) Huggins, Harlem Renaissance, p. 3.

لم تُستخدم كلمة الخيال بأسلوب ازدرائي هنا ليشير ضمنيا إلى أنها كانت مجرد أوهام أو خيالات العقل بقدر ما استخدمت للتأكيد على تأسيس الأحداث التاريخية.

(14) أقام خيسوس بيلاسكو حجة مشابهة عن العلاقة بين المثقفين المكسيكيين والمجتمع التقدمي الدولي. انظر:

Velasco, "Reading Mexico, Understanding the United States," Journal of American History, 86:2 (September 1999), 641 -67.

(15) لم يكن الحصول على مثل هذا الاستقلال حتى بعد قبول الحكومة البريطانية به بالأمر السهل؛ إذ كان لابد من خوض عامين من الحرب الأهلية بين القوميين والانفصاليين الأيرلنديين في الجيش الجمهوري الأيرلندي الذين اعترضوا على استمرار الصلات مع انجلترا ومؤيدي الدولة الأيرلندية الجديدة الذين رأوا أن الحل الوسط في العام 1921 كان خطوة أولى لا بأس بها، حتى قبل فرض أي إجراء للسلام على أيرلندا الجديدة. انظر:

James Lydon, the Making of Ireland: From Ancient Times to the Present (New York: Routledge, 1998),

وخصوصا الفصول 12-14.

(16) Seamus Deane, Strange Country: Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790 (New York: Oxford, 1997), p. 53.

(17) A. E., "Irish Anticipations," p. 294.

(18) Padraic Colum, "The Fair Hills of Eiré O," and W. B. Yeats, "To Ireland in the Coming Times," Survey Graphic, November 26, 1921, p. 294, 304.

(19) Richard Rowley, "Ulster's Position," Survey Graphic, November 26, 1921.

(20) أدت الروايــات الحداثية الرفيعــة في عصر النهضة الأيرلندية مثل روايات چيمس چويس أو چ. م. سينج بشكل مباشر إلى تعقيد صورة الهوية الأيرلندية التي نناقشها هنا. عملت القومية السياسية في الحالة الأيرلندية، كما في أغلب الحالات، على تبسيط الهوية والتاريخ الأيرلندي في كفاحها من أجل الشرعية والدعم. من أجل صورة أكثر شــمولا لعصر النهضة الأيرلندية، انظر:

Declan Kiberd, Inventing Ireland (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996).

(21) James Stephens, "Ireland Returns to Her Fountains," Survey Graphic, November 26, 1921, p. 302- 4.

(22) A. E., "Irish Anticipations," pp. 291 -4.

(23) Deane, Strange Country, p. 51.

(24) Press Release, "Mexico – A Promise," April 25, 1924, Box 195, Folder 1552, Survey Associates Records; "Editorials," Survey Graphic, May 1, 1924, p. 186.

من أجل تفســير معاصر للنهضة المكســيكية التي تركزت على وجــه الحصر في فن أوائل القرن العشرين، انظر:

Mackinley, Helm, Mexican Painters: Rivera, Orozco, Siqueiros, and Other Artists of the Social Realist School (New York: Dover, 1989).

(25) Velasco, "Reading Mexico, Understanding the United States," p. 642 -5.

(26) Plutarco Ilìas Calles, "A Hundred Years of Revolution," pp. 133 -4; José Vasconcelos, "Educational Aspirations," pp. 167 -9; Manuel Gamio, "The New Conquest," pp. 143 -6, pp. 192- 4; Felipe Carilla Puerta, "The New Yucatan," pp. 138- 42; Ramon de Negri, "The Agrarian Problem," pp. 149-52; Elena Landazuri, "Why We Are Different," pp. 15960-; Dr. Atl, Popular Arts of Mexico," pp. 161 -4; Diego Rivera, "The Guild Spirit in Mexican Art," pp. 174 -8. ; and Frank Tannenbaum, "Mexico – A Promise," pp. 129 -32.

يشــمل مقابلة شخصية مع كاثرين آن بيرتر في «سيرڤاي جرافيك» الأول من مايو، 1924. للاطلاع على دور تانينباوم كرائد في الدراسات المكسيكية والأمريكية اللاتينية في الولايات المتحدة، انظر:

Charles Hale, "Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution," The Hispanic American Historical Review, 75:2 (May 1995), pp. 215- 46.

(27) في أثناء هذه الســنوات، أشرف رجل وزارة التعليم خوســيه باسكونثيلوس على توسع كبير في الموارد المالية الفدرالية من أجل ما أســماه «تعليم الجماهير»، إذ خُصّص دعم مالي ضخم لحشد من المدرسين القوميين (الذين أطلق عليه اسم المبعوثين) الذين عُهِدَ إليهم بأن يوصلوا الثورة وأهدافها إلى شــتى أرجاء الأمــة. وبالمثل بدأ مانويل جاميو،

رئيس شعبة الأنثروبولوجيا بقسم الزراعة، تحت رعاية الحكومة في إجراء مسحه الشامل على مختلف شعوب المكسيك في مشروع أنثروبولوجي وصل لدرجة أن ادعى محررو «ذا سيرفاي» أنه «أكثر المشروعات شمولا من نوعه في العالم». وأقام رسامو الجداريات المكسيكيون وقتذاك، أيضا من ورائهم دعم حكومي ضخم، نقابات الفنون الشهيرة الخاصة بهم حيث دأبوا على إعادة كتابة حياة الأمة العرقية والقومية على جدران وأسقف المجال العام في جميع أنحاء المكسيك. للاطلاع على سياسات عصر النهضة المكسيكية، انظر:

Leonard Folgarait, Mural Painting and Social Revolution in Mexico: Art of the New Order (New York: Cambridge, 1998).

(28) أطلق المؤرخ ألان نايت على إيديولوجيا المكسيك العرقية في هذه الفترة اسم «التمكين الثوري للسكان الأصليين» (revolutionary indigenismo). كان «التمكين الثوري للسكان الأصليين» في صيغه وأشكاله المختلفة أيديولوجيا قومية سعت إلى إدماج الهنود والمولّدين والكريول المكسيكيين في صورة موحّدة للأمة المكسيكية. وكانت هذه الأيديولوجيا بشكل جوهري نسخة مكسيكية من النزعة التوفيقية الثقافية التي دعمها وروج لها كلّ من نظام أوبريجون الجديد وأنظمة الحكم التي أعقبته. أوضح نايت أنه تم الترويج أيضا لأيديولوجيات أخرى أكثر راديكالية في ذلك الوقت. كانت «الحركة المحلية الهندية» (Indianism)، على سبيل المثال، أيديولوجيا عرقية شعبوية بديلة أكدت على الحق في الاستقلال العرقي والسياسي المحلي على حساب التماسك الوطني. انظر:

Knight, "Racism, Revolution, and Indigenismo: Mexico, 1910- 1940," pp. 71- 117. In Richard Graham, Ed. The Idea of Race in Latin America, 18701940- (Austin, TX: University of Texas Press 1990).

(29) Manuel Gamio, "The New Conquest," Survey Graphic, March 1, 1924, pp. 143 -6.

(30) كانت لوحات ريبيرا الجدارية محور مشروع عصر النهضة الأكبر. يلعب الفن دورا جوهريا في أمة يرتفع فيها معدل الأمية ويوجد بها طيف متنوع من الشعوب المحلية التي تتحدث عددا من اللغات في توصيل رؤية إحياء أو نهضة عرقية - قومية. كان الرسم الجداري في حد ذاته أكثر الأجزاء المرئية من «برنامج التعليم الشعبي» الأوسع والمدعوم من الحكومة والذي اشتمل أيضا على إصلاح تعليمي شامل وأشغال عامة بارزة وبحث أنثروبولوجي موسع. انظر:

Folgarait, Mural Painting and Social Revolution in Mexico, pp.18 -19.

(31) Diego Rivera, "Metal Workers," Survey Graphic, May 1, 1924, p. 128.

من المثير للاهتمام أن نذكر أن لوحة «مصنع السكر» ورد اسمها خطأ في هذه النسخة من «ذا سيرفاي»، حيث ظهر عنوانها «عمال المعادن». من الناحية الرمزية، السكر أحد السلع الرئيسية الأصلية بالنظام العالمي الحديث تماما مثلما عمل الفولاذ ولفترة طويلة ككناية عن العصر الحديث نفسه.

(32) وضـع ريبيرا إطارا لهذه الجدارية كسلسـلة من المسـتطيلات ترجـع إلى الوراء لتعطي الانطبـاع بأن هذه الماكينة العضوية يمكن أن تعمل إلى الأبد في دائرة لانهائية من الإنتاج لا تقل طولا عن ماضي المكسيك.

(33) Diego Rivera, interviewed by Katherine Ann Porter, "The Guild Spirit in Mexican Art," Survey Graphic, May 1, 1924, pp. 174 -8.

(34) Manuel Gamio, "The New Conquest," pp. 1446-, pp. 192 -4.

(35) Lewis, When Harlem Was in Vogue.

(36) Locke, "Enter the New Negro," pp. 632 -3.

(37) Langston Hughes, "Dream Variation," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 664; Angelina Grimke, "The Black Finger," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 661.

ظهرت قصيدة جريمكه في الأصل في مجلة «أبورتيونيتي».

(38) كانت هناك بالطبع اختلافات سكانية كبيرة بين الحالتين الأيرلندية والإفريقية - الأمريكية. وعملت حقيقة أن الأفارقة - الأمريكيين كانوا أقلية سـكانية ضد أي دعوات واقعية كان يمكنهـم الدعوة إليها للمطالبة بدولة ما بعد كولونيالية في أمريكا الشـمالية، تماما مثلما لم يجبر الموقف السـكاني الأكثر تجانسا في أيرلندا القوميين على التعاطي مع مفهوم دولة متعددة الثقافات.

(39) Locke, "Enter the New Negro," pp. 632 -3.

(40) James W. Johnson, "The Making of Harlem," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 639.

(41) Melville J. Herskovits, "The Dilemma of Social Pattern," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 676.

(42) Locke, "Enter the New Negro," pp. 634.

(43) W. A. Domingo, "The Tropics in New York," and C. McKay, "The Tropics in New York," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 64850-.

(44) Countee Cullen, "Heritage," and Langston Hughes, "Poems," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 674 -5.

(45) C. Barnes, "Negro Art in America," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 668- 70.

(46) Locke, "Enter the New Negro," pp. 634.

الفصل التاسع

(1) انظر:

Richard Ellmann, James Joyce (New York: Oxford University Press, 1982), pp. 300- 11.

عاد چويس للمرة الرابعة في العام 1912.

(2) Hone Heke and A. T. Ngata, Souvenir of Maori Congress, July, 1908: Scenes from the Past with Maori Versions of Popular English Songs.

ليس من الواضح أمامنا ما الذي كان عليه هذا المؤتمر. لكن من المرجح أنه كان مرتبطا بنظام مجالس الماوري التي كان ناجاتا ضالعا فيها بعدما أصبح عضوا بالبرلمان. من أجل مناقشة وافية لهذه القصيدة انظر:

Jane Stafford and Mark Williams, "Victorian Poetry and the Indigenous Poet: Apirana Ngata's 'A Scene from the Past,'" Journal of Commonwealth Literature 39:1 (2004), pp. 29-42.

(3) Witi Ihimaera, Pounamu Pounamu (Auckland: Heinemann, 1972).

(4) يرى داني كينان أنه وعلى الرغم من «النظر» إلى نمو الكتابة والأدب الماوري في القرن التاسع عشر «بوجه عام من منظور إيجابي... فقد غُبِن الشعب الماوري في الواقع على نحو خطير من خلال تطور سلطة الكلمة المكتوبة وهيمنتها».

"Aversion to Print? Maori Resistence to the Written Word," A Book in the Hand: Essays on the History of the Book in New Zealand, Eds. Penny Griffith, Peter Hughes, and Alan Loney (Auckland: Auckland University Press, 2000), p. 17.

من أجل نظرة متشككة ومؤثرة لتكيف الماوري مع القراءة والكتابة انظر أيضا:

D. F. McKenzie, Oral Culture, Literacy and Print in Early New Zealand: The Treaty of Waitangi (Wellington: Victoria University Press with the Alexander Turnbull Library Endowment Trust, 1985).

غير أن ستيفن ويبستر أوضح منصفا أنه «مثلما يتصف تاريخ الباكيها بأنه منطوق ومكتوب على السواء، فإن تاريخ الماوري يتسم بأنه مكتوب منذ أمد بعيد ومنطوق أيضا».

Steven Webster, Patrons of Maori Culture. Power, Theory and Ideology in the Maori Renaissance (Auckland: Auckland University Press, 1998), p. 26.

(5) انظر:

James Belich, Making Peoples: A History of the New Zealanders: From Polynesian Settlement to the End of the Nineteenth Centruy (Auckland: Allen Lane, 1996), pp. 217- 23.

(6) معظم الكتب باللغة الماورية حتى العام 1900 كان ترجمات لمترجمين من الباكيها، رغم أنه كان للباحثين والخبراء الماوريين في المعرفة الشعبية القبلية دور نشط في إنتاج بعض هذه الكتب. أدرج هربرت و. ويليامز

Herbert W. Williams in a Bibliography of Printed Maori to 1900: and Supplement (Wellington: Government Printer, 1975)

بشــكل رئيسي الأعمال التبشيرية والمعاجم وكتب النحو والقواعد والمطبوعات الحكومية الرســمية والقانونية باللغة الماورية. كــما سرد أيضا مجموعات مترجمة من أغاني الماوري الشعبية وكذلك ترجمات لمؤلفين مثل بَنْيان وديفو. توسع كتاب

Phil Parkinson and Penny Griffith, Books in Maori, 1815-1900 (Auckland: Reed, 2004).

في البحــث حول الكتابة الماورية في القرن التاســع عشر المنشــورة في كتب. ذكرت چاين مكــراي (Jane McRae) أن]الــ[أدب[ا] يمثل ثقافة الماوري نبع من الأشــكال المكتوبة والمطبوعة للتراث الشــفهي والوثائق السياســية التي أنتجها شــعب المــاوري كرد فعل للاستعمار.

"Maori Literature: A Survey," in The Oxfod History of New Zealand Literature in English, 2nd edn., Ed. Terry Sturm (Auckland: Oxford University Press, 1998), pp. 6- 7.

(7) ظهر ديوان الشعر الأول للشاعر الماوري هون توهير «ليست شمسا عادية» في العام 1964. وفي العــام 2003 حصل الشــاعر بجانب چانيــت فريــم (Janet Frame) ومايكل كينج (Michael King) على جائزة رئيس الوزراء للإنجاز الأدبي.

(8) من كُتّاب الپاكيها البارزين عن موضوعات الماوري آيه. آيه. جريس (A. A. Grace)، وأوه. إيه. مديلتون (O. E. Middleton)، ورودريك فنلايسون(Roderick Finlayson) .

(9) «الپاكيها» هو المصطلح الذي يشــير إلى النيوزيلانديين غير الماوريين، ويُســتخدم بوجه عام للإشارة إلى المهاجرين البريطانيين دون غيرهم، وهو الأمر الذي لقي قبولا واسعا سواء من الپاكيها أنفسهم أو من الماوري.

(10) W. H. Pearson, "The Maori and Literature 1939 -65," in the Maori People in the 1960s: A Symposium, Ed. Erik Schwimmer (Auckland: Longman Paul, 1968), p. 217.

(11) Pearson, "The Maori and Literature," p. 256.

(12) Joy Cowley, rev. of the bone people, New Zealand Listener, May 12, 1984, p. 60.

(13) ظلّ الجدل قائما. جادلت ستيد في مقال ثار حوله الكثير من الجدل سواء داخل نيوزيلاندا أو في الدوائر ما بعد الكولونيالية الدولية أن هوملِ لم يكن يحق لها الفوز بجائزة پيجاسوس للأدب الماوري والتي فازت بها لأن هوملِ لم يكن أحد من أجدادها الكبار ماوريا إلا واحدا وأن ماورية الرواية كانت «متكلفة». انظر:

"Keri Hulme's the bone people and the Pegasus Award for Maori Literature," Ariel 16.4 (October 1985), pp. 101- 8.

من أجل مناقشة أوسع حول موقف ستيد، انظر:

Margerie Fee's "Why C. K. Stead Didn't Like the bone people: Who Can Write as Other?" Australian and New Zealand Studies in Canada 1 (1989), pp. 11- 32.

(14) Daphne Marlatt, Taken (Concord, ON: Anansi, 1996), p. 7.

(15) "The Writer's Dream," in Henry Lawson: Collected Verse, Volume One 18851900-, Ed. Colin Roderick (Sydney: Angus and Robertson, 1967), p. 343.

(16) عندما ذكرتُ العمل الرمزي كان في ذهني التعبير عن الاحتجاج كتمزيق هون هيك لسارية العلم البريطاني في رَسِل في كوروراريكا في العام 1845.

(17) كانت الهيكوي مسيرة قادتها وينا كوپر من أقصى شمال نورث آيلاند إلى ويلينجتون لعرض المظالم على البرلمان. عن احتجاجات الأرض الأخرى انظر:

Aroha Harris, Hikoi: Forty Years of Maori Protest (Wellington: Huia, 2004).

(18) نظمت جماعة «تي روبو أوه تي ماتاكايت» («الجماعة المتنبئة») مسيرة الأرض في العام 1975.

(19) Ihimaera, the Matriarch, (Auckland: Picador, 1988), pp. 234 -5.

(20) D. Ian Pool, the Maori Population of New Zealand, 1769- 1971 (Auckland: Auckland University Press, Oxford University Press, 1977), p. 27.

(21) Pool, the Maori Population of New Zealand.

(22) قدمت الأميرة تي پويا نموذجا مشابها في سنوات الكساد العظيم بداية من أواخر عشرينيات القرن العشرين بالنسبة للزراعة الماورية. كانت تي پويا هيرانجي (1883-1952) حفيدة الملك الماوري تاوهياو. حول جهودها لتشجيع تنمية أرض الماوري في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين انظر:

Michael King, Te Puea: A Life, new edition (Auckland: Hodder and Stoughton, 1977), pp. 14859-.

(23) Graham Butterworth, Sir Apirana Ngata (Wellington: A. H. and A. W. Reed, 1968), p. 3.

(24) Ranginue Walker, He Tipua: The Life and Times of Sir Apirana Ngata (Auckland: Viking, 2001), p. 41.

(25) السابق، ص 63.

(26) Butterworth, Sir Apirana Ngata, p. 8.

(27) ذكر ويبستر أثناء تعليقه على ميثاق الشؤون الماورية الصادر في العام 1993 أنه «بينما كانت معظم قوانين الأراضي الماورية منحازة منذ ستينيات القرن التاسع عشر لتحويل سند ملكية الأرض إلى الفردية... فإن التشريع الجديد شجع جماعات الأقارب على الاحتفاظ بالأرض والانتفاع بها بشكل مشترك».

Patrons of Maori Culture, p. 36.

(28) Walker, He Tipua, p. 65.

(29) السابق، ص 67.

(30) انظر مدخل م. ب. ك. سورينسون عن ناجاتا في:

The Dictionary of New Zealand Biography, Volume III, 1901- 1920 (Auckland: Auckland University Press and Department of Internal Affairs, 1996), 359- 63.

أنا مدين لسورينسون للمناقشة التالية لحياة ناجاتا العملية.

(31) الهـاكا رقصة حربية، أما البوي فهو عرض راقص باسـتخدام كـرات خيوط الكتان على الحبال.

(32) عُيِّن ناجاتا في مجلس الوزراء في الحكومة الليبرالية في العام 1909.

(33) Ihimaera, the Matriarch, pp. 192 -3.

(34) اسـتخدم إهيمايرا صورة «حبل الإنسـان» (تي تاورا تانجاتا)، والتي اسـتخدمها في الأصل چون رانجيهاو في مقابلة شخصية مع مارك ويليامز.

Mark Williams in In the Same Room: Interviews with New Zealand Writers, edited by Elizabeth Alley and Mark Williams (Auckland: Auckland University Press, 1992), p. 222.

(35) Walker, He Tipua, p. 43.

(36) Witi Ihimaera interviewed by Mark Williams, In the Same Room, pp. 227.

(37) Lydia Wevers, Country of Writing: Travel Writing in New Zealand 1809-1900 (Auckland: Auckland University Press, 2003), p. 202 -5.

الإيوي أحد أنواع القبائل.

(38) Chris Prentice, "What Was the Maori Renaissance?," in Writing at the Edge of the Universe: Essays Arising from the 'Creative Writing in New Zealand' Conference," University of Canterbury, 2003 (Christchurch: Canterbury University Press, 2004), p. 85.

(39) انظر:

Edward Tregear, the Aryan Maori (Christchurch: Kiwi Publishers, 1995), p. 8.

(40) Alan Hanson, "The Making of the Maori: Cultural Invention and Its Logic," American Anthropologist 91 (1989), pp. 890 -902.

(41) Ruth Brown, Cultural Questions: New Zealand Identity in a Transactional Age (London: Kakapo Books, 1997), pp. 10- 12.

(42) Webster, Patrons of Maori Culture, p. 8.

(43) السابق، ص 7.

(44) «روحيا» تبدو مصطلحا مثاليا ومبهما. اسـتخدم هذه الكلمة للإشـارة إلى نقاط الاتصال الفنـي والديني المهمة بـين الماوري والپاكيهـا، والتي تتحقق غالبا مـن خلال أفراد من

الإرســاليات المتحررة من الأوهام إلى كهان الماوري إلى كُتّاب وفناني الحداثة المتأخرة من الباكيها الذين تخطوا الحدود بين الفئتين.

(45) اســتهلك كُتّاب استعماريون معينون طاقاتهم الســاخرة – وهي ليست بالمهمة العسيرة – فيما أطلقوا عليه على نحو غير دقيق شــيوعية المــاوري. بيد أن النظام، في حالة عمله الكاملــة، طوّر على الأقل أكثر عرق من الهمج تهذيبــا رآه العالم، وعلمهم فضائل بربرية لم تكســب الاحترام ممن حل محلهم من البيض فقط، بل والإعجاب كذلك. الاســتعماري العــادي يعامــل المنغولي بنفور، والزنجي باحتقار، وينظر إلى الأســترالي الأســود على أنه أقــرب ما يكون إلى البهيمة المتوحشــة؛ لكنه يحب الماوريين، ويأســف أنهم في طريقهم إلى الانقراض.

William Pember Reeves, The Long White Cloud Ao-tea-roa (London: Horace Marshall & Son, 1898), p. 57.

الفصل العاشر

(1) ناقشت أيضا تقسيم الفترات الأدبية إلى حقب وخلفية عصر نهضة شيكاغو في:

Lisa Woolley, "From Chicago Renaissance to Chicago Renaissance: The Poetry of Fenton Johnson," Langston Hughes Review 14, no. 1-2 (1996(, pp. 36- 48.

وناقشت النزعة الأمريكية والذكورة التي ادعاها كُتّاب شيكاغو في:

Lisa Woolley, American Voices of the Chicago Renaissance (DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2000).

(2) Robert Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," Callaloo 9 (1986), p. 448.

(3) Bernard Duffey, the Chicago Renaissance in American Letters (East Lansing, MI: Michigan State College Press, 1954), p. 6.

(4) "Who Reads a Chicago Book?," letter signed J. K., Dial 13 (1892), p. 131.

(5) Waterloo, Stanley. Letter. "Who Reads a Chicago Book?" Dial 13 (1892), p. 207.

(6) Nina Baym, "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors," in The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory, Ed. Elaine Showalter (New York: Pantheon, 1985), pp. 63 -80.

(7) "The Literary West," editorial, Dial 15 (1893), p. 174.

(8) السابق، ص 175.

(9) السابق، ص 173.

(10) 10. F. O. Matthiessen, American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman (London: Oxford University Press, 1968), p. xv.

(11) William Dean Howells, "Certain of the Chicago School of Fiction," North American Review 176 (1903), p. 738.

(12) Alain Locke, Ed., the New Negro (New York: Albert and Charles Boni, 1925), p. 7.

(13) السابق، ص 8.

(14) السابق، ص 10.

(15) السابق، ص 9.

(16) Nathan Irvin Huggins, Harlem Renaissance (London: Oxford University Press, 1973), p. 59.

(17) Locke, New Negro, p. 14.

(18) السابق، ص 7.

(19) Arna Bontemps, "Famous WPA Authors," Negro Digest 8, no. 8 (1950), p. 47.

(20) Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," p. 448.

(21) السابق، ص 446-448.

(22) السابق، ص 450-452.

(23) السابق، ص 453-457.

(24) السابق، ص 457-460.

(25) السابق، ص 460-461.

(26) السابق، ص 466.

(27) السابق، ص 467.

(28) Lawrenace R. Rodgers, "Richard Wright, Frank Marshall Davis and the Chicago Renaissance," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 5.

(29) السابق، ص 7.

(30) السابق، ص 8.

(31) Cheryl Lester, "A Response to Lawrenace Rodgers," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 13.

(32) السابق، ص 14.

(33) Deborah Barnes, "'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago': Richard Wright

and the Chicago Renaissance of African American Literature," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 52.

(34) كتـب بـون «ربما كانت «النهضة» كلمة رنانة تصف نتـاج جيل أدبي ما. بيد أننا لو أردنا أن نحتفظ باسـتخدام مصطلح «نهضة هارلم»، فإنه ينبغـي علينا القبول بمفهوم «نهضة شيكاغو» أيضا» (ص 448). وبالمثل، كتب دَفي «باتت موجة النشاط الأدبي المتواصلة، من خلال اسـتخدام حتمي وإن كان غير دقيق والتي بدأت في العقد الأخير من القرن التاسع عشر واسـتمرت خـلال العقدين الأول والثـاني من القرن العشرين، تُعرف باسـم نهضة شيكاغو» (ص 6).

(35) Bontemps, "Famous WPA Authors," p. 43.

(36) Woolley, American Voices, pp. 120- 46.

(37) Carla Cappetti, "Sociology of an Existence" Richard Wright and the Chicago School," MELUS 12, no. 2 (1985), p. 26.

(38) Carla Cappetti, Writing Chicago: Modernism, Ethnography, and the Novel (New York: Columbia University Press, 1993).

(39) John Edgar Tidwell, "'I Was a Weaver of Jagged Words': Social Function in the Poetry of Frank Marshall Davis," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 65- 78.

(40) Rodgers, "Richard Wright, Frank Marshall Davis, and the Chicago Renaissance," p. 11.

(41) Barnes, "'I'd Rather Be a Lamppost," p. 52.

(42) Theodore O. Mason, Jr., "'Mapping' Richard Wright: A Response to Deborah Barnes, "'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago: Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 62.

(43) Bill V. Mullen, Popular Fronts: Chicago and African-American Cultural Politics, 1935 -46 (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1999), p. 23.

(44) Joyce Russell-Robinson, "Renaissance Manque: Black WPA Artists in Chicago," Western Journal of Black Studies 18, no. 1 (1994), pp. 36 -43.

(45) Mullen, Popular Fronts, p. 5 -6.

(46) Craig Werner, "Leon Forrest, the AACM and the Legacy of the Chicago Renaissance," The Black Scholar 23, no. 3 -4 (1993), p. 11.

(47) السابق، ص 13 و14.

(48) H. L. Mencken, "Civilized Chicago," Chicago Sunday Tribune, sec. 8, October 28, 1917.

(49) Woolley, American Voices, pp. 12- 13.

(50) Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," p. 449.

(51) Carl Sandburg, the Complete Poems of Carl Sandburg (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1969), p. 3.

(52) Joseph Epstein, "Windy City Letters," New Criterion 2, no. 5 (1984), p. 43.

(53) Maxine Chernoff, Cyrus Colter, Stuart Dybek, Reginald Gibbons, and Fred Shafer, "The Winter in Chicago: A Roundtable," Triquarterly 60 (1984), p. 333.

(54) Mullen, Popular Fronts, p. 21.

(55) السابق، ص 24.

(56) Gloria Hull, Color, Sex, and Poetry: Three Women Writers of the Harlem Renaissance (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987).

(57) Sidney H. Bremer, "Willa Cather's Lost Chicago Sisters," in Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism, Ed. Susan Merill Squier (Knoxville, TN: University of Tennessee Press, 1984), pp. 210 -29.

(58) Mullen, Popular Fronts, p. 14.

(59) Mason, "Mapping' Richard Wright."

(60) Kent C. Ryden, Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place (Iowa City: University of Iowa Press, 1993), p. 20.

(61) David Sibley, Geographies of Exclusion (London: Routledge, 2002), p. xiv.

(62) Werner, "Leon Forrest," p. 12.

(63) انظر سـيبلي من أجل مناقشـة اسـتثناء دبليو. إيه. بي. دوبوا والكاتبات المرتبطات بهَل هاوس من كتابات علم الاجتماع المعتمدة. عن دور نقد الجاز، انظر:

John Gennari, "'A Weapon of Intergration': Frank Marshall Davis and the Politics of Jazz," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 16- 33.

الفصل الحادي عشر

(*) يصف والاس ك. فرجسون حالة الجدل الأكاديمي المعاصر حول عصر النهضة في كتابه:

The Renaissance in Historical Thought (Boston, MA and New York: Houghton Mifflin Company, 1948), p. xi.

أود أن أتقدم بالشكر إلى الأساتذة وارين بوتشر، ومارتن إلسكي، وپول فريدمان، وليونيل جوسـمان، وكاثرين رايرسـون لمشـاركتهم إياي أعمالهم وأفكارهم أثناء استكمالي كتابة هـذا المقال. كما وفر كلٌ من مات أنسـل وآلانا شـيلينج العون بما لا يقـدر بمال لتوفير النصوص لي.

(1) محاضرات مؤتمر متحف المتروبوليتان للفن متاحة في مطبوعة بعنوان:

The Renaissance: A Symposium. February 8 -10, 1952.

من إصدار المتحف في العام 1953. تشير الإحالات إلى الصفحات هنا إلى نسخة محاضرة لوبيز المتاحة في هذه المطبوعة، ص 19-33. كما ظهرت المحاضرات ككتاب أيضا. انظر:

Wallace K. Fergusson, Ed. The Renaissance. Six Essays (New York: Harper Torchbooks, 1962).

فيما يلي، يتم الاستشهاد بمحاضرة لوبيز عن طريق وضعها بين أقواس في النص.

(2) محاضرة سارتون متاحة في مطبوعة محاضرات مؤتمر متحف المتروبوليتان المقتبسة في الهامش رقم 1، ص 35-49. فيما يلي، يتم الاستشهاد بمحاضرة سارتون عن طريق وضعها بين أقواس في النص.

(3) بيد أن سارتون أقرّ بوجود «أجزاء مظلمة» في ذلك العصر كملاحقة الساحرات، ص 44-46. كانت قدرته على التهوين من هذه الجوانب «المظلمة» من عصر النهضة بالضبط لمصلحة سردية أكثر تفاؤلا هي بالضبط الخطوة التي استنكرها الكثير من باحثي عصر النهضة المحدثين والمهتمين بالنوع (الجندر) بأشكال لم يكن سارتون مهتما بها.

(4) انظر:

Fergusson, the Renaissance in Historical Thought, p. 342.

(5) كما ورد في الاقتباس في السابق، ص 189 و190.

(6) انظر:

Anthony Mohlo, "Burckhardtian Legacies," Medievalia et Humanistica 17 (1991), pp. 13339-, here p. 133.

(7) من أجل الاطلاع على مفهوم «النصوص كشهود»، انظر دعوة المؤرخ الفرنسي لوسيان فيفر للاستماع إلى الأدلة التي تقدمها الكتب والمواد النصية بشأن «الإطار الذهني» لفترة زمنية ما في كتابه:

The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century. The Religion of Rabelais, orig. 1942, trans. Beatrice Gottlieb. (Cambridge: Harvard University Press, 1982), pp. 4 and 1116-.

(8) انظر من بين مراجع أخرى:

Kenneth D. Barkin, "German Émigré Historians in America: The Fifties, Sixties, and Seventies," in An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 14969-; Donald Fleming and Bernard Bailyn, Eds., The Intellectual Migration. Europe and America, 19331960- (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969), and Hartmut Lehmann and James J. Sheehan, Eds. An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933 (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

(9) انظر:

Carl Landauer, "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance," Renaissance Quaterly 47:2 (1994), pp. 255- 81,

عن تسامح الأكاديميا الأمريكية، لكن أيضا عن الشكوك الأكاديمية التي أحاطت باللاجئين.

(10) يتسـم تاريـخ تراث التأريـخ الألماني حتى خلال أوائـل القرن العشرين طبعـا بالتعقيد الشـديد، ولا يشـمل فقط وجوده الضمني في مشروعات الدولة القومية التي يشار إليها في أغلـب الأحيان، بل كذلك «تصديـر» مناهجه إلى مجتمع المؤرخين المهنيين في الولايات المتحدة حتى قبل الحرب. من أجل مقدمة [عن هذا الموضوع]، انظر:

Wolfgang J. Mommsen, "German Historiography during the Weimar Republic and the Émigré Historians," in Lehmann and Sheehan, An Interrupted Past, pp. 3266-, and Ernest Shulin, "German and American Historiography in the Nineteenth and Twentieth Centuries," in Lehmann and Sheehan, An Interrupted Past, pp. 8- 31.

(11) انظر:

Edward Muir, "The Italian Renaissance in America," American Historical Review 100:4 (1995), pp. 1095 -118.

(12) انظر:

Frances Stonor Saunders, The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters (New York: The New Press, 1999).

(13) انظر:

Ronald Witt, "The Crisis after Forty Years," The American Historical Review 101:1 (1996), pp. 110- 18, here p. 111, and James Hankins, "Introduction," in Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections (New York: Cambridge University Press, 2000), pp. 1- 13, here p. 1.

(14) William J. Connell and Andrea Zorzi, Eds. Florentine Tuscany: Structures and Practices of Power (New York: Cambridge University Press, 2000), Hankins, "Introduction," in Renaissance Civic Humanism, pp. 1 -13 and Witt, "The Crisis after Forty Years," pp. 110 -18.

لاحظ بالطبع التحديات العديدة التي مثلها سايجل وكوينت وآخرون لعمل بارون. انظر:

David Quint, "Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's Dialogues," Renaissance Quarterly 38:3 (1985), pp. 423 -45, and Jerrold E. Seigel, "'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Bruni," Past and Present 34 (1966), pp. 3- 48.

من جهة أخرى يبدو أن هذه الخلافات ضمنت لعمله الاستمرارية فترة طويلة.

(15) انظر:

Landauer, "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance," pp. 271, 276.

(16) هنا استشهد بطبعة العام 1963 من كتاب فون مارتن

von Martin, The Sociology of Renaissance (New York: Harper and Row, 1963).

فيما يلي جاءت الاستشهادات داخل أقواس في النص. ذكر فون مارتن بشكل واضح أن غرضه من تقييم عصر النهضة هو فهمه كمثال لـ «النمط المثالي» المستلهم من فيبر، في هذه الحالة، لصعود وأفول المجتمع البرجوازي. كتب في Author's Preface «لا تقتصر هذه الظاهرة بأي حال من الأحوال على هذه الفترة الزمنية المعينة وحدها». ومن ثمّ كان يكتب «عن ماضٍ [ليس] ميتا ولا منتهيا» (xx) حينما كتب عن عصر النهضة. ولما كنت أقل اهتماما بتاريخ فون مارتن الشخصي من اهتمامي بصورة عصر النهضة المتاحة في الولايات المتحدة في كتابه، من المثير للاهتمام أن نذكر أنه كان قائدا فيما أسماه كروزه «علم اجتماع فايمار التاريخي» انظر:

Völker Kruse, Analysen der deutschen historischen Soziologie (Münster: Lit, 1998), p. 12.

ولا عجب أن كارل مانهايم رتب للترجمة الأولى لكتابه في العام 1944. لكن فون مارتن لم يكن يهوديا ولم يكن بالولايات المتحدة في أثناء الحرب أو بعدها. عُيِّن فون مارتن في ذروة حياته المهنية كعالم اجتماع ومؤرخ ثقافي في القسم الأول من القرن العشرين كأستاذ كرسي في علم الاجتماع ومديرا لمعهد علم الاجتماع بجامعة جوتنجن في العام 1931. وبعد عامين، استقال احتجاجا على وصول الاشتراكيين القوميين إلى السلطة، واختار «الهجرة الداخلية» في ميونخ إبان فترة الحرب، وكتب تحليلا مزعزعا للثوابت عن نيتشه وبوركهارت، على سبيل المثال، كرمزين مؤيد ومضاد للمواقف المناهضة للنازية بشأن الثقافة على الترتيب. صدر كتاب Nietzsche and Burckhardt في طبعتين قبل مصادرته من قبل الجستابو. كان فون مارتن مرشدا روحيا للطالبين هانز وصوفي شُل اللذين أُعدما بسبب أنشطتهما المعادية للحكومة بجامعة ميونخ في العام 1943، بل إنه تمكن بالكاد من الإفلات من إلقاء القبض عليه. وبعد العام 1945، عُيِّن مرة أخرى كأستاذ في ميونخ ولعب دورا فعالا في إعادة بناء علم الاجتماع في ألمانيا ما بعد الحرب. ثم توفي في العام 1979. بينما لم يكن كل من The Sociology of Renaissance ومعظم أعماله ما بعد الحرب معروفة في الواقع في الولايات المتحدة، اعتُبر كتابه الصادر في العام 1932 عملا رائدا في علم الاجتماع التاريخي في ذلك الوقت كما تُرجم إلى أربع لغات. من أجل الاطلاع على سيرة فون مارتن الذاتية، وخلفية عن علم اجتماع فايمار وما بعد الحرب في ألمانيا، ومن أجل ملخص لأعمال فون مارتن، انظر:

Kruse, Analysen der deutschen historischen Soziologie, pp. 9 -17, 18 -49, and 100 -40.

(17) يبدو أن أحدث أعمال نجيمي تدعّم فون مارتن في تحليله لنقابات فلورانسا. انظر بحثه:

"Civic Humanism and Florentine Politics," in Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections, Ed. James Hankins (New York: Cambridge University Press, 2000), pp. 75- 104.

(18) انظر:

Landauer, "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance," pp. 268.

عن التقاطع بين عصري النهضة التاريخيين الفنيين عند بانوفسكي وكاسيرر وبين «تركيز» النقاد الجدد الاحتفالي «على منتجات الثقافة المادية».

(19) انظر:

Leah S. Marcus, "Renaissance/Early Modern Studies," in Stephen Greenblatt and Giles Gunn, Eds. Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies (New York: Modern Language Association, 1992), pp. 41 -63.

حيث وصفت ماركوس عصر نهضة بوركهارتي إلى حد ما مثلما وصفته بشكل أو بآخر خمس عشرة مرة «تقليدية» في مقالها البالغ عدد صفحاته 21؛

Jonathan Goldberg, "Introduction," Queering the Renaissance (Durham, NC: Duke University Press, 1994), pp. 114-, here p. 1, and John Martin, "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe," The American Historical Review 102:5 (1997), pp. 1309 -42, here 1311.

(20) انظر:

von Martin, "Gesellschaft und Freiheit heute," In Mensch und Gesellschaft heute (Frankfurt: Josef Knecht, 1965), pp. 15- 40, here p. 22.

(21) انظر:

Ferguson, "Introduction" in von Martin, Sociology of Renaissance (New York: Harper and Row, 1963), pp. v-xiv.

فيما يلي تظهر الإحالات إلى «المقدمة» بين الأقواس في النص.

(22) هناك صناعة صغيرة من الأعمال عن سيرة بارون الذاتية وحياته الفكرية، إلى جانب تعقيدات فهمه للأيديولوجيا الجمهورية في بداياتها ودقته. انظر، من بين آخرين:

Alison Brown, "Hans Baron's Renaissance," The Historical Journal 33:2 (1991), pp. 4418-; Riccardo Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," Journal of Modern History 64 (1992), pp. 541- 74; Hankins "Introduction," in Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections, pp. 1- 13; John M. Najemy, "Baron's Machiavelli and Renaissance Republicanism," The American Historical Review 101:1 (1996), pp. 119 -29; Kay Schiller, Gelehrte Gegenwelten:Über humanistische Leitbilder im 20. Jahrhundert (Frankfurt am Main: Fischer, 2000), and Witt "The Crisis after Forty Years," pp. 110 -8.

درس بارون الذي وُلِدَ في برلين العام 1900 المؤرخيْن العظيميْن إرنست ترولش وفريدريش ماينيكه وحصل على الدكتوراه في العام 1922. كما تأثرت أعماله أيضا تأثرا عميقا بالمؤرخ

الثقـافي الألماني العظيم فالتر جوتس. تعود المقالات والمراجعات المهمة التي نشرها بارون إلى فـترة ما بعد الحـرب العالمية الأولى مباشرة وفترات قايمار؛ انظر قائمة تيديشي ولويس البيليوغرافيـة لكتاباته بالإضافة إلى أبحاث إبســتاين عن بارون 33-36. بارون الذي كان يهوديـا وعمل باحثا مشـاركا في اللجنة التاريخية بالأكاديميـة الباڤارية للعلوم ومحاضرا خارجيـا بجامعة برلين، غادر ألمانيا في العام 1933 وهاجر أخيرا إلى الولايات المتحدة (عن طريق إيطاليا وإنجلترا) في العام 1938. فشـل بارون الذي كان ثقيل السـمع في الحصول عـلى منصب تدريس دائم وعاش على المنح قصيرة الأجـل والوظائف المؤقتة حتى العام 1949، حينما اسـتطاع في النهاية بعدما ظل يعمل كأمـين مكتبة أن يحصل على منصب ثابت كباحث وكاتب ببليوغرافيا بمكتبة نيوبري في شيكاغو. وتوفي في العام 1988.

(23) المصطلح يخص بارون. انظر مقاله:

"Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication," Renaissance News 13:3 (1960), pp. 207 -22, here p. 219.

(24) انظر:

Hankins, "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni," The Journal of the History of Ideas 56:2 (1995), pp. 30938-, here 309 -1.

(25) انظر:

Baron's "Preface" to The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Library in an Age of Classicism and Tyranny: Revised One-Volume Edition with an Epilogue (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966), pp. viii-ix.

(26) انظر:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 544.

(27) انظر:

Baron, "Articulation and Unity in the Italian Renaissance and in the Modern West," in the Quest for Political Unity in World History. Ed. Stanley Pargellis, (Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944), pp. 123 -38. (Rpt. As "Politische Einheit und Mannigfaltigkeit in der Italeinischen Renaissance und in der Geschichte der Neuzeit," trans. Marie-Luise Gutbrodt, in Zu Begriff und Problem der Renaissance. Ed. August Buck (Darmstadt: Wissenschaftiche Buchgesellschaft, 1969), pp. 180 -211.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى النسخة الإنجليزية من هذا المقال داخل أقواس في النص.

(28) انظر:

Baron, "A Struggle for Liberty in the Renaissance. Florence, Venice, and Milan in the Early Quattrocento," The American Historical Review 58:2 (1953), pp. 265 -89.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(29) تشكك:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 544 -5

أن موقـف بـارون السـياسي في فـترة ما قبـل الحرب كان يشـبه موقف من يسـمون «الجمهوريـون العقلانيـون» (Vernunftrepublikaner) بين المثقفين البارزين في ألمانيا قبل الحرب؛ والذين أيدوا جمهورية ڤايمار على أسـاس تحليل عقلاني أنه لم تكن هناك في الواقع سوى القليل من الخيارات القيمة. ويصور

Hankins, "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni," pp. 311- 12

بارون كـ «مؤيد» أكثر حماسا والتزاما لـ «جمهورية ڤايمار، والحريص على إبعاد ألمانيا عن ماضيها الشوفيني والملكي».

(30) انظر:

Baron, Crisis of the Early Italian Renaissance, p. 40.

(31) انظر:

Warren Boutcher, "From Germany to Italy to America: The Migratory Significance of Kristeller's Ficino in the 1930s," in Weltoffener Humanismus. Philosophie, Philologie, und Geschichte in der deutsch-jüdischen Emigration (Bielefeld: Transcript Verlag, 2006), pp. 134 -5.

كتب بوتشر بشـكل مثير للاهتمام أن «تاريخ ما قبل الحرب المشـترك» بين بعض هؤلاء الباحثين، ومن بينهم بارون وكريسـتلر اللذيـن قضى كلاهما بعض الوقت في إيطاليا بعد العام 1933، ربما «زاد من حدة النقاشات الأكاديمية ما بعد الحرب» بشأن عصر النهضة.

(32) انظر:

Baron, "A Sociological Interpretation of the Early Renaissance in Florence," The South Atlantic Quarterly 38 (1939), pp. 427- 48. (Rpt. in In Search of Florentine Civic Humanism: Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought 2 vols. [Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988], 2:40- 54.)

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى طبعة العام 1939 من هذا المقال داخل أقواس في النص.

(33) انظر:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 568.

(34) انظر:

Baron, "Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication."

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(35) انظر:

Baron, the Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Library in an Age of Classicism and Tyranny 2 vols. (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955).

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذه المجلدات داخل أقواس في النص.

(36) انظر:

Baron, the Crisis of the Early Italian Renaissance.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المجلد داخل أقواس في النص.

(37) انظر:

Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch, Orig. 1860. Ed. Walther Rehm, (Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 2004), p. 113.

(38) انظر:

Benjamin Nelson and Charles Trinkaus, "Introduction," in The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt, (New York: Harper Torchbooks/The Academy Library, 1958), pp. 3- 19, here p. 19.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(39) Hajo Holborn, "Introduction," in The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt (New York: The Modern Library, 1954), pp. v-xi, here p. vi.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

الخاتمة

(1) Theodore E. Mommsen, "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages,'" Speculum 17 (1942), pp. 226 -42.

انظر أيضا:

Herbert Weisinger, "The Renaissance Theory of the Reaction Against the Middle Ages as a Cause of the Renaissance," Speculum 20 (1945), pp. 461 -7.

(2) "Shots of Modern Wilde," Canberra Times (Australia), July 29, 2005, p. 3.

(3) Matthew Arnold, Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 134.

(4) Queen Victoria, Leaves from the Journal of our Life in the Highlands, 1848 -61, Ed. Arthur Helps (London: Smith, Elder & Co., 1868), p. 37.

(5) Joe Brown, "Singer-Songwriter Follow Vega's Road," The Washington Post, May 4, 1990, p. N28.

(6) Michael Collins, "Russian Orthodox Patriarch Dies," United Press International, May 3, 1990, Thursday, BC cycle.

(7) Jesse M. Harris, "Bank Takes Over S. End Condo," The Boston Globe, May 10, 1990, p. C3.

(8) Imamu Amiri Baraka, "Y You Ask?" in Transbluesency: The Selected Poems of Amiri Baraka, 1961- 1995 (New York: Marsilio, 1995), p. 238.

(9) Rita Dove, On the Bus with Rosa Parks (New York: W. W. Norton & Company, 1999), pp. 32- 33.

(10) Iain Crichton Smith, "Dipping Your Spoon," in Collected Poems (London: Carcaner 1995), p. 117.

(11) Cyrus Cassells, "The Magician-Made Tree," Beautiful Signor (Port Townsend, WA: Cooper Canyon Press, 1977), p. 13.

(12) Sandra M. Gilbert, "In a Battered Volvo, Driving through the German Colony," in Ghost Volcano (New York: Norton, 1995), p. 34.

(13) Meg Barone, "Cherry Blooms Hold Special Place for Holocaust Survivor," Connecticut Post (Bridgeport, CT), April 19, 2005, p. 1.

(14) "Anglicans to commemorate Armenian Holocaust Sunday," Portland Press Herald (Maine), April 25, 2005, p. C1; "NGO Pays Tribute to Holocaust Victims, Calls Srebrenica Bosnia's Auschwitz," Monitoring/ BBC International Reports, January 27, 2005.

(15) Peter Novick, the Holocaust in American Life (Boston, MA: Houghton Mifflin, 1999).

ببليوغرافيا

'Aflaq, Michel. *Fī Sabīl al-Ba'th*. Ed. Michel 'Aflaq. Baghdad: Dār al-Hurrīya lil-Tibā'a, 1959. 37–39.

al-Amīn, 'Abd Allāh Muzaffar. *Jamā'at al-Ahālī: munshu'hā, 'aqīdatuhā, wa-dawruhā fi'l siyasa al-'Irāqīyya, 1932–1946*. Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabīyya li'l dirāsāt wa'l nashr. Amman: Dar al-faris, 2001.

Ahmad, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London: Verso, 1992.

Akam, Everett H. *Transnational America: Cultural Pluralist Thought in the Twentieth Century*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2002.

Alkalay, Yehudah. *Ketavim*. Jerusalem: Mosad ha-Rav Kuk, 1944.

Amin, Samir. *Eurocentrism*. Trans. Russell Moore. New York: Monthly Review Press, 1989.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.

Andrews, Walter G. *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle, WA: University of Washington Press, 1985.

———. "Literary Art of The Golden Age." In *Süleymân the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar. Istanbul: The Isis Press, 1993. 353–68.

———. "Contested Mysteries and Mingled Dreams: Speaking for Ottoman Culture Today from Gencebay to Pamuk." In *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*. Ed. Jayne Warner. Syracuse, NY: Syracuse University Press and Istanbul (wga): Yapı Kredi Yayınları, 2001. 518–37.

———. "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey." *Journal of Turkish Literature* 1 (2004): 9–32.

——— and Mehmet Kalpaklı. *The Age of Beloveds*. Durham, NC: Duke University Press, 2005.

Antonius, George. *The Arab Awakening: The Story of the Arab National Movement*. New York: Capricorn, 1965.

Arnold, Bruce. *Jack Yeats*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1998.

Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Arooran, N. Nambi. *Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism*. Madurai: Koodal Publishers, 1980.

al-Arsūzī, Zakī. *al-Jumhūriyya al-muthlā*. Damascus: Dār al-Yaqza al-'Arabiyya, 1965.

'Azzām, 'Abd al-Wahhāb. *Rahalāt*. Cairo: Matba'at al-Risāla, 1950–1951.

Badr, Abd al-Muhsin Taha. *Tattawur al-riwayah al-arabiyyah al-hadithah fi misr*. Cairo: Dar al-Ma'arif, 1992.

Baram, Amatzia. "Neo-Tribalism in Iraq: Saddām Husayn's Tribal Policies 1991–96." *International Journal of Middle East Studies* 29, 1 (1997): 1–31.

———. "The Ruling Political Elite in Bathi Iraq, 1968–1986: The Changing Features of a Collective Profile." *International Journal of Middle East Studies* 21, 4 (1989): 447–93.

Barash, Nahman. *Ein Mishpat*, Berlin, 1796.

Baraz, Shimon. *Ma'archei Lev*, Königsberg, 1785.

Barkin, Kenneth D. "German Émigré Historians in America: The Fifties, Sixties, and Seventies." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 149–69.

Barnes, Deborah. " 'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago': Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature." *Langston Hughes Review* 14, no. 1–2 (1996): 52–61.

Baron, Hans. *Calvins Staatsanschauung und das konfessionelle Zeitalter*. Berlin/Munich: Verlag R. Oldenbourg, 1924.

———. "Einleitung." In Leonardo Bruni Arentino, *Humanistisch-philosophische Schriften*. Ed. Hans Baron. Leipzig: Teubner, 1928. xi–xl.

———. "A Sociological Interpretation of the Early Renaissance in Florence." *The South Atlantic Quarterly* 38 (1939): 427–48. (Rpt. In *In Search of Florentine Civic Humanism. Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought*. 2 vols. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988. 2: 40–54).

———. "Articulation and Unity in the Italian Renaissance and in the Modern West." In *The Quest for Political Unity in World History*. Ed. Stanley Pargellis. Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944. 123–38. (Rpt. As "Politische Einheit und Mannigfaltigkeit in der Italeinischen Renaissance und in der Geschichte der Neuzeit." Trans. Marie-Luise Gutbrodt. In *Zu Begriff und Problem der Renaissance*. Ed. August Buck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. 180–211).

———. "The First History of the Historical Concept of the Renaissance." *The Journal of the History of Ideas* 11, 4 (1950): 493–510.

———. "A Struggle for Liberty in the Renaissance. Florence, Venice, and Milan in the Early Quattrocento." *The American Historical Review* 58, 2 (1953): 265–89.

———. *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. 2 vols. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955.

———. "Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication." *Renaissance News* 13, 3 (1960): 207–22.

———. *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Revised one-volume edition with an Epilogue. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966.

Batatu, Hanna. *The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978.

Baym, Nina. "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors." In *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon, 1985. 63–80.

Behan, Brendan. *An Irish Sketch Book*. London: Hutchinson, 1962.

———. *The Dubbalin Man*. Dublin: A.A. Farmar, 1997.

Belich, James. *Making Peoples: A History of the New Zealanders: From Polynesian Settlement to the End of the Nineteenth Century*. Auckland: Allen Lane, 1996.

Ben Yehuda, Eliezer. "She'elah Nichbadah." *Hashahar*, 9 (1878): 359–66.

Bengio, Ofra. *Saddam's Word—Political Discourse in Iraq*. New York: Oxford University Press, 1998.

Bergähn, Klaus L. Ed. *The German-Jewish Dialogue Reconsidered*. New York: Peter Lang, 1996.

Berlin, Saul. *Besamim Rosh*, Berlin, 1793.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Bhattacharya, Bijoy. *Bengal Renaissance: A Study in the Progress of English Education (1800–1858)*. Calcutta: P. Sen & Company, 1963.

Binder, Leonard. *The Ideological Revolutions in the Middle East*. New York: John Wiley, 1964.

Birmingham, George A. *The Lighter Side of Irish Life*. London and Edinburgh: T. N. Foulis, 1912.

———. *Irishmen All*. London and Edinburgh: T. N. Foulis, 1913.

———. [James Hannay] *An Irishman Looks at His World*. London, New York, Toronto: Hodder and Stoughton, 1919.

Blackall, E. A. *The Emergence of German as a Literary Language 1700–1775*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.

Boland, Eavan. *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our Time*. New York and London: W. W. Norton, 1995.

Bombaci, Alessio. *Histoire de la Littérature Turque*. Trans. I. Melikoff. Paris: Librairie C. Klinksieck, 1968.

Bone, Robert. "Richard Wright and the Chicago Renaissance." *Callaloo* 9 (1986): 446–68.

Bontemps, Arna. "Famous WPA Authors." *Negro Digest* 8, 8 (1950): 43–7.

Boucicault, Dion. *Arrah-na-Pogue, or, The Wicklow Wedding*. *The Dolmen Boucicault*. Ed. David Krause. Leinster: Dolmen, 1965.

———. *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987a.

———. *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987b.

———. *Selected Plays of Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987c.

Boucicault, Dion. *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987d.

———. *Selected Plays of Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987e.

Bourdieu, Pierre. *L'Amore dell'Arte: I Musei d'arte europei e il loro pubblico*. Rimini: Guaraldi, 1972. Orig. *L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public*. Paris: Editions de Minuit, 1969.

Bourke, Angela. *The Burning of Bridget Cleary*. New York: Penguin Putnam, 1999.

Boutcher, Warren. "From Germany to Italy to America: The Migratory Significance of Kristeller's Ficino in the 1930s." In *Weltoffener Humanismus. Philosophie, Philologie, und Geschichte in der deutsch-jüdischen Emigration*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2006: 133–53.

Bratlinger, Patrick. *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century Britain*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998.

Breasted, James Henry. *Ancient Times, a History of the Early World: An Introduction to the Study of Ancient History and the Career of Early Man*. Boston, MA: Ginn and Company, 1916.

Bremer, Sidney H. "Willa Cather's Lost Chicago Sisters." In *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism*. Ed. Susan Merrill Squier. Knoxville, TN: University of Tennessee Press, 1984. 210–29.

Breslau, Mendel. "El Rodfei Zedek Vedorshei Shelom Aheinu Bnei Yisra'el." *Hame'asef* 6 (1790): 301–14.

Brewster, Scott. *Ireland in Proximity: History, Gender, Space*. London: Routledge, 1999.

Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1995.

Brown, Alison. "Hans Baron's Renaissance." *The Historical Journal* 33, 2 (1991): 441–8.

Brown, Ruth. *Cultural Questions: New Zealand Identity in a Transnational Age*. London: Kakapo Books, 1997.

Burckhardt, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. Orig. 1860. Ed. Walther Rehm. Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 2004.

———. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Trans. S. G. C. Middlemore. London: Penguin Books, 1990.

———. *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Ed. Rudolf Stadelmann Basel: Neske, n.d.

Burke, Peter. "Concepts of the 'Golden Age' in the Renaissance." In *Süleyman the Magnificent and his Age*. Eds. Metin Kunt and Christine Woodhead. Harlow, Essex: Longman, 1995. 154–63.

———. *The European Renaissance: Centers and Peripheries*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998.

Butterworth, Graham. *Sir Apirana Ngata*. Wellington: A. H. and A. W. Reed, 1968.

Cahill, Thomas. *How the Irish Saved Civilization: The Untold Story of Ireland's Heroic Role from the Fall of Rome to the Rise of Medieval Europe.* New York and London: Nan A. Talese, 1995.

Cappetti, Carla. " 'Sociology of an Existence' Richard Wright and the Chicago School." *MELUS* 12, 2 (1985): 25–43.

———. *Writing Chicago: Modernism, Ethnography, and the Novel.* New York: Columbia University Press, 1993.

Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia. 1880–1939.* London: Faber and Faber, 1992.

Caro, David. *Berit Emet.* Dessau, 1820.

Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival.* Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.

Chatterjee, Partha. *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.

Chattopadhyaya, D. P. "Raja Rammohun Roy: A New Appraisal." In *Nineteenth Century Thought in Bengal.* Eds. Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay. Jadavpur: Allied Publishers Limited, 1998. 7–23.

Chen Duxiu. "Wenxue geming lun" (On Literary Revolution). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushugongsi, 1935. 44–7.

Chen Pingyuan. *Zhongguo xiandai xueshu de jianli* (The Establishment of Modern Chinese Scholarship). Beijing: Beijing University Press, 1998.

Chen Xiaomei. *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China.* Oxford: Oxford University Press, 1994.

Chernoff, Maxine, Cyrus Colter, Stuart Dybek, Reginald Gibbons, and Fred Shafer. "The Writer in Chicago: A Roundtable." *Triquarterly* 60 (Spring/Summer 1984): 325–47.

Chow, Tse-Tsung. *The May Fourth Movement.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964.

Clarke, Austin. *Twice Round the Black Church: Early Memories of Ireland and England.* London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

Cleveland, William L. *The Making of an Arab Nationalist: Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' al-Husri.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971.

Cohen, Margaret. "Travelling Genres." *New Literary History* 34 (2003): 481–99.

Connell, William J. and Andrea Zorzi, Eds. *Florentine Tuscany: Structures and Practices of Power.* New York: Cambridge University Press, 2000.

Connolly, James. "To The Irish People." *Irish Socialist Republic.* 1896. 97–100.

Corkery, Daniel. *The Fortunes of the Irish Language.* Cork: The Mercier Press, 1968.

Cowley, Joy. "Rev. of *the bone people,*" *New Zealand Listener*, May 12, 1984. 60.

Daly, Nicholas. *Modernism, Romance and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture. 1880–1914.* New York: Cambridge University Press, 1999.

Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
Darling, Linda T. "The Renaissance and the Middle East." In *A Companion to the Worlds of the Renaissance.* Ed. Guido Ruggiero. Oxford: Blackwell, 2002. 55–69.
Darnton, Robert. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-revolutionary France.* New York: W. W. Norton, 1995.
Darraj, Faysal. "Al-Riwayah al-arabiyyah: al-wiladah al-mu'awwaqah fi al-tarikh al-muqayyad." *Al-Karmal* 74–75 (Winter/Spring 2003): 99–131.
Dawisha, Adeed. *Arab Nationalism in the Twentieth Century: From Triumph to Despair.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
Datta, Bhabatosh. *Resurgent Bengal: Rammohun, Bankimchandra, Rabindranath.* Calcutta: Minerva, 2000.
Davis, Lennard. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel.* Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1997.
Dawley, Alan. *Changing the World: American Progressives in War and Revolution.* Princeton, NJ: Princeton, 2003.
Dawn, Ernest C. "The Formation of Pan-Arab Ideology in the Inter-war Years." *International Journal of Middle Eastern Studies* 20, 1 (1988): 67–91.
Deane, Seamus. "Heroic Styles: The Tradition of an Idea." *Ireland's Field Day.* London: Hutchinson, 1985. 45–60.
———. *Nationalism, Colonialism, and Literature.* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1990.
———. *Strange Country: Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790.* New York: Oxford, 1997.
Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia.* Trans. Brian Massumi. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987.
Devlin, John F. *The Ba'th Party: A History from Its Origins to 1966.* Stanford, CA: Hoover, 1966.
———. "The Baath Party: Rise and Metamorphosis." *The American Historical Review* 96, 5 (1991): 1396–407.
al-Dīn al-Bīṭār, Salah. "The Major Deviation of the Ba'th Is Having Renounced Democracy." Interview with Marie-Christine Aulas, Eric Hooglund, Jim Paul. *MERIP Reports* 110 (1982): 21–3.
Dodge, Toby. *Inventing Iraq: The Failure of Nation Building and a History Denied.* New York: Columbia University Press, 2003.
Dolezelova-Velingerova, Milena. "The Origins of Modern Chinese Literature." In *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era.* Ed. Merle Goldman. Cambridge: Harvard University Press, 1977. 17–35.
Duffey, Bernard. *The Chicago Renaissance in American Letters.* East Lansing, MI: Michigan State College Press, 1954.
Duggan, C. G. *The Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times.* New York and London: Benjamin Blom, 1937.

Dunsany, Lord Edward. *My Ireland.* New York and London: Funk and Wagnalls, 1937.

Eagleton, Terry. *The Truth About the Irish.* Dublin: New Island Books, 1999.

Eber, Irene. "Thoughts on Renaissance in Modern China: Problems of Definition." In *Studia Asiatica: Essays in Asian Studies in Felicitation of the Seventy-fifth Anniversary of Professor Chen Shou-yi.* Ed. Laurence G. Thompson. San Francisco, CA: Chinese Materials Center, 1975. 188–220.

Ehernpreis, Mordechai. "Le'an?" *Hashiloah* 1 (1897): 489–503.

———. "Hashkafah Sifrutit." *Hashiloah* 11(1903): 186–92.

El Beheiry, Kawsar. *L'influence de la littérature francaise sur le roman arabe.* Sherbrooke, QC: Naaman, 1980.

Ellmann, Richard. *James Joyce.* New York: Oxford University Press, 1982.

Eppel, Michael. *The Palestine Conflict in the History of Modern Iraq: The Dynamics of Involvement, 1928–1948.* London: Frank Cass, 1994.

———. "The Elite, the Effendiyya, and the Growth of Nationalism and Pan-Arabism in Hashemite Iraq, 1921–1958." *International Journal of Middle Eastern Studies* 30, 2 (1998): 227–50.

———. "The Fadhil Al-Jamali Government in Iraq, 1953–54." *Journal of Contemporary History* 34, 3 (1999): 417–42.

Epstein, Catherine. *A Past Renewed. A Catalog of German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Epstein, Joseph. "Windy City Letters." *New Criterion* 2, 5 (1984): 37–46.

Erasmus, Desiderius. *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterdami.* Eds. P. S. Allen and H. M. Allen. Oxford: Clarendon, 1992.

Erünsal, Ismail E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi with a Critical Edition of his Dîvân.* Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1983.

Euchel, Isaac. "Igrot Yitzhak Eichel." *Hame'asef* 2 (1785): 116–21, 137–42.

Fahmy, Khaled. *All the Pasha's Men: Mehmed Ali, His Army and the Making of Modern Egypt.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Fallis, Robert. *The Irish Renaissance.* Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1977.

Farouk-Sluglett, Marion and Peter Sluglett. *Iraq since 1958: From Revolution to Dictatorship.* 2nd edn. London: I. B. Tauris, 2001.

Febvre, Lucien. *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century. The Religion of Rabelais.* Orig. 1942. Trans. Beatrice Gottlieb. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

Fee, Margerie. "Why C.K. Stead Didn't Like *the bone people*: Who Can Write As Other?" *Australian and New Zealand Studies in Canada* 1 (1989): 11–32.

Feiner, Shmuel. "Yitzhak Euchel Ha'yazam' Shel Tenu'at Hahaskalah Begermanyah." *Zion* 52, 4 (1987): 427–69.

———. *Haskalah Beyahasah Lahistoriah—Hakarat He'avar Vetifkudo Bitnu'at Hahaskalah Hayehudit (1781–1881).* A Doctoral Dissertation. Jerusalem, 1990.

Feiner, Shmuel. *Haskalah Vehistoriah*. Jerusalem, 1995. Trans. English *The Jewish Enlightenment*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2002.
Ferguson, Charles. "Diglossia." *Word* 15 (1959): 325–40.
Ferguson, Margaret W., Maureen Quilligan, and Nancy Vickers, Eds. *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe.* Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986.
Ferguson, Wallace K. *The Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation*. Boston, MA: Houghton Mifflin Company, 1948.
———. "Toward the Modern State." In *The Renaissance. A Symposium* (1953). 1–17. *The Renaissance. A Symposium. February 8–10, 1952*, produced by the Metropolitan Museum of Art in 1953.
———. Ed. *The Renaissance. Six Essays*. New York: Harper Torchbooks, 1962.
———. "Introduction." Alfred von Martin. *Sociology of the Renaissance*. Orig. 1932. New York: Harper Torchbooks, 1963. v–xiv.
Fleischer, Cornell H. *A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453–1550*. Berkeley, CA: University of California Press, forthcoming.
Fleming, Donald and Bernard Bailyn. Eds. *The Intellectual Migration. Europe and America, 1933–1960*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.
Folgarait, Leonard. *Mural Painting and Social Revolution in Mexico: Art of the New Order*. New York: Cambridge, 1998.
Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Random House Vintage Books, 1979.
———. "The Subject and Power." In *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Eds. Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982. 208–26.
———. "What Is Enlightenment?" In *The Foucault Reader*, Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984. 32–51.
Frazier, Adrian. *Behind the Scenes: Yeats, Horniman, and the Struggle for the Abbey Theatre*. Berkeley, CA: University of California Press, 1990.
Friedrichsfeld, David. "Hadlah Mimlitzat Yehudit Hatif'eret." *Hame'asef* 2 (1784–1785).
Fubini, Riccardo. "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron." *Journal of Modern History* 64 (1992): 541–74.
Gabbay, Rony. *Communism and Agrarian Reform in Iraq*. London: Croom Helm, 1978.
Gay, Peter. "Burckhardt's *Renaissance*: Between Responsibility and Power." In *The Responsibility of Power. Historical Essays in Honor of Hajo Holborn*. Eds. Leonard Krieger and Fritz Stern. Garden City, NY: Doubleday, 1967. 183–98.
Gennari, John. " 'A Weapon of Integration': Frank Marshall Davis and the Politics of Jazz." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 16–33.
Gershoni, Israel. "Rethinking the Formation of Arab Nationalism in the Middle East, 1920–1945: Old and New Narratives." In *Rethinking Nationalisms in Middle East*, Eds. Israel Gershoni and James Jankowski. New York: Columbia University Press, 1997. 3–25.

Ghose, Aurobindo. *The Renaissance in India*. Calcutta: Arya, 1920.
Gibb, E. J. W. *A History of Ottoman Poetry*. Vols. 1–6. London: Luzac and Company, 1900–1906.
Gibb, H. A. R. *Studies on the Civilization of Islam*. Eds. Stanford J. Shaw and William R. Polk. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982.
Gilbert, Felix. *A European Past. Memoirs 1905–1945*. New York and London: W. W. Norton, 1988.
———. *History: Politics or Culture? Reflections on Ranke and Burckhardt*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.
Goldberg, Jonathan. "Introduction." *Queering the Renaissance*. Durham, NC: Duke University Press, 1994. 1–14.
Gordon, Irene. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: The New American Library and Mentor Books, 1960. v–xxi.
Gossman, Lionel. "Jacob Burckhardt: Cold War Liberal?" *The Journal of Modern History* 74 (2002): 538–72.
———. "Burckhardt in der anglo-amerikanischen Geisteswelt." In *Begegnungen mit Jacob Burckhardt/Encounters with Jacob Burkchardt*. Eds. Andreas Cesana and Lionel Gossman. Basel: Schwabe; Munich: C.H. Beck, 2004. 113–48.
Gottlober, Abraham Baer. "Et La'akor Natu'a." *Haboker Or* 1 (1, 1786), 4–17; (2, 1786), 77–86.
Gramsci, Antonio. *Gli Intellettuali e l'Organizzazione della Cultura*. Turin: Einaudi, 1955.
———. *The Gramsci Reader: Selected Writings*, 1916–1935. New York: New York University Press, 2000.
Gran, Peter. *Islamic Roots of Capitalism: Egypt, 1760–1840*. Cairo: The American University in Cairo Press, 1999.
Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980.
Gregory, Lady Augusta. "Our Irish Theatre." *Modern Irish Drama*. Ed. John P. Harrington. New York and London: W. W. Norton, 1991. 377–86.
Gunn, Edward. *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1991.
Ha'am, Ahad. The Complete Writings of Ahad Ha'am. Tel Aviv: Devir, 1956.
Hacohen, Shalom. *Ktav Yosher*. Vienna, 1820.
Hafez, Sabry. *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*. London: Saqi Books, 1993.
Haim, Sylvia. *Arab Nationalism: An Anthology*. Berkeley, CA: University of California Press, 1976.
Hale, Charles. "Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution." *The Hispanic American Historical Review* 75,2 (May 1995): 215–46.
Halkin, Shimon. "Tekufat Hatehiyah." *Derachim Vetzidei Derachim Basifrut* 1 (1969): 49–52.
Hankins, James. "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni." *The Journal of the History of Ideas* 56, 2 (1995): 309–38.

Hankins, James. "Introduction." In *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. Ed. James Hankins. New York: Cambridge University Press, 2000a. 1–13.

———. Ed. *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. New York: Cambridge University Press, 2000b.

Hanna, Nelly. *In Praise of Books: A Cultural History of Cairo's Middle Class, 16th and 18th Century*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003.

Hanson, Alan. "The Making of the Maori: Cultural Invention and Its Logic." *American Anthropologist* 91 (1989): 890–902.

Hardtwig, Wolfgang. "Jakob Burckhardt und Max Weber: Zur Genese und Pathologie der modernen Welt." In *Umgang mit Jacob Burckhardt. Zwölf Studien*. Ed. Hans R. Guggisberg. Basel: Schwabe; Munich: Verlag Č. H. Beck, 1994. 159–90.

Harris, Aroha. *Hikoi: Forty Years of Maori Protest*. Wellington: Huia, 2004.

Hay, Denys. "Burckhardt's 'Renaissance': 1860–1960." *History Today* 10, 1 (1960): 14–23.

———. Ed. *The Renaissance Debate*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1965.

Haywood, A. *Modern Arabic Literature 1800–1970*. London: Lund Humphries, 1971.

Heaney, Seamus. *Station Island*. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1985.

Heehs, Peter. *Sri Aurobindo: A Brief Biography*. Delhi: Oxford University Press, 1989.

Heine, Heinrich. *Religion and Philosophy in Germany*. Boston, MA: Beacon, 1959.

Heke, Hone and A. T. Ngata. *Souvenir of Maori Congress, July, 1908: Scenes from the Past with Maori Versions of Popular English Songs*. Wellington: Whitcombe and Tombs, 1908.

Helm, Mackinley. *Mexican Painters: Rivera, Orozco, Siqueiros and Other Artists of the Social Realist School*. New York: Dover, 1989.

Herder, Joh. Gottfried. *Vom Geist der Ebräischen Poesie* 2. Gotha: Cotta, 1890.

Hertzberg, Arthur. *The Zionist Idea*. New York: Doubleday, 1984.

Hess, Moshe. *Roma Virushalayim*. Warsaw, 1899.

H. K. (HayimKeslin) "Toldot Hazman." *Hame'asef* 1 (1784): 111.

Hinnebusch, Raymond A. *Authoritarian Power and State Formation in Ba'thist Syria: Army, Party and Peasant*. Boulder, CO: Westview, 1990.

Hodgson, Marshall G. S. *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization*. 3 vols. Vol. 3: *The Gunpowder Empires and Modern Times*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1974.

Hogan, Robert. *Dion Boucicault*. New York: Twayne, 1969.

Holborn, Hajo. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: The Modern Library, 1954. v–xi.

Holbrook, Victoria. *The Unreadable Shores of Love*. Austin, TX: University of Texas Press, 1994.

Hourani, Albert. *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798–1939*. New York: Cambridge University Press, 1962.

———. *A History of the Arab Peoples*. London: Faber and Faber, 1991.

Howells, William Dean. "Certain of the Chicago School of Fiction." *North American Review* 176 (1903): 734–46.

Hsia, C. T. *A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957*. New Haven, CT: Yale University Press, 1961.

Huggins, Nathan Irvin. *Harlem Renaissance*. London: Oxford University Press, 1973.

Hughes, Winifred. *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.

Hull, Gloria. *Color, Sex, and Poetry: Three Women Writers of The Harlem Renaissance*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987.

al-Husayn, Faysal ibn (King Faysal I). *Faysal ibn al-Husayn fī khutubihi wa aqwāli*. Baghdad: Mudīriyat al-di'ayat al-'āmma, 1946.

Hu Shi. *The Chinese Renaissance*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1933.

———. "Jianshe de wenxue geming lun" (Toward a Constructive Theory of Literary Revolution). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935. 127–40.

———. *Hu Shi liuxue riji* (Hu Shi's Diary While Studying Abroad). Taipei: Commercial Press, 1959.

Hutchinson, George. *The Harlem Renaissance in Black and White*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

Hyde, Douglas. "The Necessity for De-Anglicising Ireland." *The Revival of Irish Literature*. London: T. Fisher Unwin, 1894. 115–61.

Ihimaera, Witi. *Pounamu Pounamu*. Auckland: Heinemann, 1972.

———. *The Matriarch*. Auckland: Picador, 1988.

———. Interview with Mark Williams. *In the Same Room: Interviews with New Zealand Writers*. Eds. Elizabeth Alley and Mark Williams. Auckland: Auckland University Press, 1992.

Imagining Home: Class, Culture, and Nationalism in the African Diaspora. Eds. Sidney Lemelle and Robin Kelley. New York: Verso, 1994.

İnalcık, Halil and Cemal Kafadar, Eds. *Süleymân the Second and His Time*. Istanbul: The Isis Press, 1993.

Isma'īl, Fā'iz. *Bidāyāt al-Hizb al-Ba'th al-'Arabī fī'l 'Irāq: 1944–1950, 1950–1953*. Damascus: Markaz al-Sha'lān/F. Isma'īl, 1997.

Jaber, Kamel Abu. *The Arab Ba'th Party, History, Ideology and Organization*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1966.

Jamīl, Husayn. *Al-Hayāt al-niyābīyya fī'l 'Irāq, 1925–1946: mawāqif jamā'at al-Ahālī minhā*. Baghdad: Maktabat al-Muthannā, 1983.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. R. B. Kershner. Boston, MA and New York: Bedford Books, 1993.

Jung, Thomas. *Geschichte der Modernen Kulturtheorie.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

Kafadar, Cemal. "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymânic Era." In *Süleymân the Second and His Time.* Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar.Istanbul: The Isis Press, 1993. 37–48.

Kalischer, Zvi. *Derishat Zion.* Torun, 1866.

Katz, Barry M. "The Criticism of Arms: The Frankfurt School Goes to War." *Journal of Modern History* 59 (1987): 439–78.

———. "German Historians in the Office of Strategic Services." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933.* Eds. Hartmut Lehman and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 136–9.

Keenan, Danny. "Aversion to Print? Maori Resistance to the Written Word." *A Book in the Hand: Essays on the History of the Book in New Zealand.* Eds. Penny Griffith, Peter Hughes, and Alan Loney. Auckland: Auckland University Press, 2000. 17–28.

Kermode, Frank. "Canon and Period." In *History and Value: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures.* Oxford: Clarendon, 1988. 108–27.

Kerrigan, William and Gordon Braden. *The Idea of the Renaissance.* Baltimore, MD and London: The Johns Hopkins University Press, 1989.

Khalidi, Rashid. "Arab Nationalism: Historical Problems in the Literature." *The American Historical Review* 96, 5 (1991): 1363–73.

al-Khalil, Samir (Kanan Makiya). *Republic of Fear.* New York: Pantheon Books, 1990.

Khayrī, Su'ād. *Fahd wa-al-nahj al-Markisi al-Linini fi qadaya al-thawra.* Beirut, Dar al-Farabi, 1974.

Khurshid, Faruq. *Fi al-riwayah al- 'arabiyyah fi 'asr al-tajmi'.* Cairo: Dar al-qalam, 1960.

Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.

Kilito, Abdelfattah, *L'Auteur et ses doubles.* Paris: Seuil, 1985.

King, Michael. *Te Puea: A Life.* Auckland: Hodder and Stoughton, 1977.

King, Richard. "The Modern Myth of 'Hinduism.' " In *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and "The Mystic East."* London: Routledge, 1999. 96–117.

Klausner, Joseph. *Historiah Shel Hasifrut Ha'ivrit Hahadashah* [History of Modern Hebrew Literature] Vol. 5. Jerusalem: Ahiasaf, 1955.

Knight, Alan. "Racism, Revolution, and *Indigenismo*: Mexico, 1910–1940." In *The Idea of Race in Latin America, 1870–1940.* Ed. Richard Graham. Austin, TX: University of Texas Press, 1990. 71–117.

Kopf, David. *British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773–1885.* Berkeley, CA: University of California Press, 1969.

Krause, David. *The Profane Book of Irish Comedy*. Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 1982.

———. *The Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution*. Bethesda, Dublin, and Oxford: Academia Press, 2001.

Kristeller, Paul Oskar. "In Memoriam: Wallace K. Ferguson, A Tribute." *Renaissance Quarterly* 37, 4 (1984): 675–6.

Kruse, Völker. *Analysen der deutschen historischen Soziologie*.Münster: Lit, 1998.

Kunt, Metin and Christine Woodhead, Eds. *Süleyman the Magnificent and his Age*. Harlow, Essex: Longman, 1995.

Landauer, Carl. "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance." *Renaissance Quarterly* 47, 2 (1994): 255–81.

Lapidus, Ira M. *A History of Islamic Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Lawson, Henry. "The Writer's Dream." In *Henry Lawson: Collected Verse, Volume One 1885–1900*. Ed. Colin Roderick. Sydney: Angus and Robertson, 1967. 343–45.

Le Goff, Jacques. *Medieval Civilization*. Trans. Julia Barrow. Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Lehmann, Hartmut and James J. Sheehan, Eds. *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Lester, Cheryl. "A Response to Lawrence Rodgers." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 13–15.

Lewis, Andrew W. and John A. Tedeschi. "A Bibliography of the Writings of Hans Baron." In Anthony Mohlo and John A. Tedeschi, Eds. *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*. Florence: G. C. Sansoni, 1971. lxxiii–lxxxvii.

Lewis, Archibald R., Ed. *Aspects of the Renaissance. A Symposium*. Austin, TX and London: University of Texas Press, 1967.

Lewis, David Levering. *When Harlem Was in Vogue*. New York: Penguin, 1997.

Liang, Qichao. "On the Recent Scholarship." *Xinmin cong-bao* (new citizen journal) (1904): 53–8.

Lionnet, Françoise. "'Logiques métisses': Cultural Appropriation and Postcolonial Representations." In *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Ed. Mary Jean Agreen. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996. 321–43.

"The Literary West." Editorial. *Dial* 15 (1893): 173–5.

Liu, Lydia. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity in China, 1900–37*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1995.

Livingstone, John W. "Western Science and Education Reform in the Thought of Shakyh Rifa'a al-Tahtawi." *International Journal of Middle Eastern Studies* 28, 4 (1996): 543–64.

Locke, Alain. Ed. *The New Negro*. New York: Albert and Charles Boni, 1925.

———. Ed. *The New Negro*. New York: Atheneum, 1992.

Lopez, Robert S. "Hard Times and the Investment in Culture." In *The Renaissance. A Symposium. February 8–10, 1952,* produced by the Metropolitan Museum of Art in 1953. 19–33.

Lukitz, Liora. *Iraq: The Search for National Identity.* London: Frank Cass, 1994.

Lydon, James. *The Making of Ireland: From Ancient Times to the Present.* New York: Routledge, 1998.

Mack, Rosamund E. *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600.* Berkeley, CA: University of California Press, 2002.

McKenzie, D. F. *Oral Culture, Literacy and Print in Early New Zealand: The Treaty of Waitangi.* Wellington: Victoria University Press with the Alexander Turnbull Library Endowment Trust, 1985.

McRae, Jane. "Maori Literature: A Survey." In *The Oxford History of New Zealand Literature in English,* 2nd edn. Ed. Terry Sturm. Auckland: Oxford University Press, 1998. 1–30.

Makdisi, Saree. "Postcolonial Literature in a Neocolonial World: Modern Arabic Culture and the End of Modernity." *Boundary* 22, 1 (1995): 85–115.

Makdisi, Ussama. *The Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon.* Berkeley, CA: University of California Press, 2000.

Mani, Lata. *Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India.* Berkeley, CA: University of California Press, 1998.

Marcus, Leah S. "Renaissance/Early Modern Studies." In *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies.* Eds. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992. 41–63.

Marlatt, Daphne. *Taken.* Concord, ON: Anansi, 1996.

Marr, Phebe. "The Development of Nationalist Ideology in Iraq, 1921–1941." *The Muslim World* 75, 2 (1985): 85–101.

Martin, John. "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe." *The American Historical Review* 102, 5 (1997): 1309–42.

Mason, Theodore O., Jr. " 'Mapping' Richard Wright: A Response To Deborah Barnes' 'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago: Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 62–4.

Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman.* London: Oxford University Press, 1968.

Mencken, H. L. "Civilized Chicago." *Chicago Sunday Tribune,* October 28, 1917, sec. 8: 5.

Mendelssohn, Moses. Ed. *Sefer Shmot, Netivot Hashalom.* Berlin, 1783.

———. *Jerusalem.* Trans. Allan Arkush. Hanover and London: University Press of New England, 1983.

Migliorini, Bruno. *The Italian Language.* Boston, MA: Faber and Faber, 1984.

Mishkin, Tracy. *The Harlem and Irish Renaissances.* Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998.

Mitchell, Timothy. *Colonising Egypt*. Berkeley, CA: University of California Press, 1991.

———. *Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity*. Berkeley, CA: University of California Press, 1995.

Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893–1945. Ed. Kirk Denton. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.

Mohlo, Anthony. "Burckhardtian Legacies." *Medievalia et Humanistica* 17 (1991): 133–9.

Mommsen, Theodore E. "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'." *Speculum* 17 (1942): 226–42.

Mommsen, Wolfgang J. "German Historiography during the Weimar Republic and the Émigré Historians." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 32–66.

Moosa, Matti. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Boulder, CO: Lynne Rienner, 1997.

Morpurgo, Eliyahu. "Divrei Hochmah Umusar." *Hame'asef* 3 (1786): 131.

Mosse, George L. *German Jews Beyond Judaism*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985.

Mubārak, Zakī. *Laylā al-marīda fi'l 'Irāq: ta'rīikh yufassil waqā 'i Laylā bayna al-Qāhira wa-Baghdād min sanat 1926 ila sanat 1938*. Beirut: al-Maktaba al-'asrīya, 1976.

———. *Malamih al-mujtamā ' al-'Irāqī: ktiāb yusawwiru al-'Irāq fi madhāhibih al-adabiyya wa'l qawmiyya wa'l ijtimā 'iyiya*. Cairo: Matba'at Amīn 'Abd al-Rahmān, 1942.

Muir, Edward. "The Italian Renaissance in America." *American Historical Review* 100, 4 (1995): 1095–118.

Mullen, Bill V. *Popular Fronts: Chicago and African-American Cultural Politics, 1935–46*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1999.

Najemy, John M. "Baron's Machiavelli and Renaissance Republicanism." *The American Historical Review* 101, 1 (1996): 119–29.

———. "Civic Humanism and Florentine Politics." In *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. Ed. James Hankins. New York: Cambridge University Press, 2000. 75–104.

Najm, Muhammad Yusuf. *Al-Qissah, fi al-adab al-arabi al-hadith*. Beirut: Manshurat al-maktabah al-ahliyyah, 1961.

Necipoğlu, Gülru. "Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry." In *Süleymân the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar. Istanbul: The Isis Press, 1993. 163–94. [Rpt. *The Art Bulletin* 71 (1989): 401–27.]

Nelson, Benjamin and Charles Trinkaus. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: Harper Torchbooks, 1958. 3–19.

Nelson, Norman. "Individualism as a Criterion of the Renaissance." *Journal of English and Germanic Philology* 32 (1933): 316–34.

Neumann, Franz. *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism.* London: Victor Gollancz, 1942.

Norman, Jerry. *Chinese.* Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Novick, Peter. *The Holocaust in American Life.* Boston, MA: Houghton Mifflin, 1999.

Noyes, John. *Colonial Space: Spatiality in the Discourse of German South West Africa 1884–1915.* Chur, Switzerland and Philadelphia, PA: Harwood, 1992.

al-Nusūlī, Anīs. *'Ishtu wa-shāhadtu.* Beirut: Dār al-Kashshāf, 1951.

O'Brien, Edna. *Mother Ireland.* New York: Plume Books, 1976.

O'Casey, Sean. *Autobiographies: Inishfallen, Fare Thee Well.* New York: Carroll and Graf, 1984.

O'Connor, Frank. *A Book of Ireland.* London and Glasgow: William Collins, 1959.

Olivier-Martin, Yves. *Histoire du roman populaire en France 1840–1980.* Paris: Albin-Michel, 1980.

Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar.* Durham, NC and London: Duke University Press, 1995.

O'Toole, Fintan. *The Ex-Isle of Erin: Images of Global Ireland.* Dublin: New Island, 1996.

Pargellis, Stanley. "Introduction." In *The Quest for Political Unity in World History.* Ed. Stanley Pargellis. Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944. vii–xi.

Parkinson, Phil and Penny Griffith. *Books in Maori, 1815–1900.* Auckland: Reed, 2004.

Pearson, W. H. "The Maori and Literature 1938–65." In *The Maori People in the 1960s: A Symposium.* Ed. Erik Schwimmer. Auckland: Longman Paul, 1968. 217–56.

Pelli, Moshe. *The Age of Haskalah.* Leiden and Lanham, MD: University Press of America, 1979.

———. *Bema'avkei Temurah.* Tel Aviv: Mif'alim universitaiyim le-hotsaah le-or, 1988.

———. "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment." Chap. 4 in *Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile.* Ed. Lewis Glinent. New York and Oxford: Oxford University Press, 1993. 94–110.

———. "Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature: Towards an Evaluation of the Modern Trends in Hebrew Literature." *Jewish Education and Learning.* Eds. Glenda Abramson and Tudor Parfitt. Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1994. 129–42.

———. *Sugot Vesugyot Besifrut Hahaskalah Ha'ivrit.* Tel Aviv: Kibuts ha me' uhad, 1999.

———. "Tehiyat Halashon Hehelah Bahaskalah: 'Hame'asef,' Ketav Ha'et Ha'ivri Harishon, Kemachshir Lehidush Hasafah." *Leshonenu La'am,* Series 50, 2. January–March 1999 (5759): 59–75.

———. "When Did Haskalah Begin? Establishing the Beginning of Haskalah Literature and the Definition of 'Modernism.' " *Leo Baeck Institute Year Book* 44 (1999): 55–96.

———. "Hame'asef: Michtav Hadash Asher Aden Beyameinu Lo Hayah." *Hebrew Studies* 41 (2000a): 119–46.

———. "*Hame'asef* (1783–1811)—Peritzat Derech Baperiodica Ha'ivrit." *Hadoar* 79 no. 19 (August 25, 2000b), 18–21; no. 20 (September 9, 2000b), 18–20; no. 21 (September 29, 2000b): 39–41.

———. 'Lamenatze'ah Bineginot Maskil'—Melechet Hashir Vetofa'at Hashirah Be'hame'asef.' Ktav Ha'et Harishon Shel Hahaskalah Ha'ivrit. *Dappim Lemehkar Besifrut* 12 (1999/2000c): 65–116.

———. *Sha'ar Lahaskalah*, Annotated Index (1783–1811). Jerusalem: Hotsa at Sefarim 'a sh. Y.L.Magnes, 2000d.

———. *Dor Hame'asfim Beshahar Hahaskalah*. Israel: Hotsa' at ha-kibuts ha-me 'uhad, 2001.

———. " 'These Are the Words of the Great Pundit, Scholar and Poet Herder . . .' Herder and the Hebrew Haskalah." *Hebräische Poesie und jüdischer Volksgeist: Die Wirkungsgeschichte von Johann Gottfried Herder im Judentum Mittel- und Osteuropas*. Hildeshein, Zürich and New York: Olms, 2003. 107–24.

Peres, Henri. "Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne." *Annales de l'institut d'études orientales* 3 (1937): 266–337.

Pool, D. Ian. *The Maori Population of New Zealand, 1769–1971*. Auckland: Auckland University Press, Oxford University Press, 1977.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.

Prentice, Chris. "What Was the Maori Renaissance?" In *Writing at the Edge of the Universe: Essays Arising from the 'Creative Writing in New Zealand Conference*. University of Canterbury, 2003. Ed. Mark Williams. Christchurch: Canterbury University Press, 2004, 85–108.

Priestly, Joseph. *Letters to the Jews*. New York: J. Harrison, 1794.

Purkait, B. R. *Indian Renaissance and Education*. Calcutta: Firma KLM, 1992.

Quint, David. "Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's *Dialogues*." *Renaissance Quarterly* 38, 3 (1985): 423–45.

Radford, Jean. *The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction*. London: Routledge Press, 1986.

Ray, Rajat Kanta. *Exploring Emotional History: Gender, Mentality and Literature in the Indian Awakening*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Reeves, William Pember. *The Long White Cloud Ao-tea-roa*. London: Horace Marshall & Son, 1898.

Reflections on the Bengal Renaissance. Eds. David Kopf and Safiuddin Joarder. Dacca: Bangladesh Books Ltd., 1977.

The Renaissance. A Symposium. February 8–10, 1952. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1953. Typescript.

Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992.

al-Rihānī, Amīn. *Qalb al-'Iraq*. Beirut: Matba'at Sādir, 1935.

Rikābi, Fu'ād. *'Ala Tarīq al-Thawra*. Cairo: al-Dār al-Qawmiyya li'l Tibā 'a wa'l nashr, 1963a.

———. *Fī Sabīl al-Thawra*. Cairo: al-Dār al-Qawmīyah lil-tibā 'a wa'l-nashr, 1963b.

Rodgers, Lawrence R. "Richard Wright, Frank Marshall Davis and the Chicago Renaissance." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 4–12.

Rowe, J. G. and W. H. Stockdale. Eds. *Florilegium Historiale. Essays Presented to Wallace K. Ferguson*. Toronto, ON and Buffalo, NY: University of Toronto Press, 1971.

Ruehl, Martin A. " 'In this Time without Emperor's': The Politics of Ernst Kantorowicz's Kaiser *Friedrich der Zweite* Reconsidered." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 63 (2000): 187–242.

Ruggiero, Guido. Ed. *A Companion to the Worlds of the Renaissance*. Oxford: Blackwell, 2002.

Russell-Robinson, Joyce. "Renaissance Manque: Black WPA Artists in Chicago." *Western Journal of Black Studies* 18, 1 (1994): 36–43.

Ruthven, R. K. *Faking Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Ryden, Kent C. *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place*. Iowa City, IW: University of Iowa Press, 1993.

Sa'id, Nafusa Zakariyyah. *Tarikh al-da'wa ila al-'ammiyyah wa athariha fi misr*. Cairo: Dar qasr al-thaqafah bi al-iskindiriyyah, 1964.

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

———. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.

———. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.

———. "Traveling Theory." In *The Edward Said Reader*. Eds. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin. New York: Vintage, 2000. 195–218.

Sandburg, Carl. *The Complete Poems of Carl Sandburg*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1969.

Saunders, Frances Stonor. *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press, 1999.

Schildgen, Brenda. "Dante in India: Sri Aurobindo and *Savitri*." *Dante Studies* 120 (2002): 83–98.

Schiller, Kay. *Gelehrte Gegenwelten: Über humanistische Leitbilder im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.

Schulin, Ernst. "German and American Historiography in the Nineteenth and Twentieth Centuries." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 8–31.

Seigel, Jerrold E. " 'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Bruni." *Past and Present* 34 (1966): 3–48.

Selim, Samir. "The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon." *Edebiyat* 14, 1–2 (May–Nov 2003): 109–28.

Sengupta, Kalyan and Tirthanath Bandyopadhyay. Eds. *Nineteenth Century Thought in Bengal.* Jadavpur: Allied, 1998.

Shalaq, Ahmad Zakariyyah. *Ahmad Fathi Zaghlul wa qadiyyah al-taghrib.* Cairo: Maktabah madbuli, 1966.

al-Sharif, Hasan. "Nahdah al-adab fi misr." *al-Hilal* 1 (October 1918): 67–71.

Sharma, K. K. "Poetry as 'The Mantra of the Real.' " In *Sri Aurobindo: Critical Considerations.* Ed. O. P. Mathur. Bara Bazar, Bareilly: Prakash Book Depot, 1997. 65–80.

Shavit, Uzi. "Ha'haskalah' Mahi: Leverur Musag Ha'haskalah' Basifrut Ha'ivrit." *Mehkerei Yerushalayim Besifrut Ivrit* 12 (1990).

Shaw, George Bernard. *John Bull's Other Island. The Genius of the Irish Theater.* Eds. Sylvan Barnet, Morton Berman, and William Burto. New York: New American Library, 1960.

Shawkat, Sāmī. *Hadhihi Ahdāfunā.* Baghdad: Majjalat al-Mu'allim al-Jadīd, 1939.

Sibley, David. *Geographies of Exclusion.* London: Routledge, 2002.

Sichel, Edith. *The Renaissance.* New York: Henry Holt, 1914.

Sidney, Sir Philip. *The Poems of Sir Philip Sidney.* Ed. William A. Ringler, Jr. Oxford: The Clarendon Press, 1962.

Simon, Reeva S. "The Hashemite 'Conspiracy': Hashemite Unity Attempts, 1921–1958." *International Journal of Middle East Studies* 5, 3 (1974): 314–27.

———. *Iraq between Two World Wars: The Creation and Implementation of a Nationalist Ideology.* New York: Columbia University Press, 1986.

Smith, G. *Life of Alexander Duff.* New York: A. C. Armstrong and Son, 1879.

Smolenskin, Perez. *Maamarim,* II. Jerusalem: Hotsa at Keren Smolenski, 1925.

Sorrenson, M. P. K. "Sir Apirana Ngata." *The Dictionary of New Zealand Biography, Volume III, 1901–1920.* Auckland: Auckland University Press and Department of Internal Affairs, 1996: 359–63.

Stafford, Jane and Mark Williams. "Victorian Poetry and the Indigenous Poet: Apirana Ngata's 'A Scene from the Past'." *Journal of Commonwealth Literature* 39, 1 (2004): 29–42.

Starn, Randolph. Review of *Aspects of the Renaissance. The American Historical Review* 74, 2 (1968): 542–3.

Stead, C. K. "Keri Hulme's *the bone people* and the Pegasus Award for Maori Literature." *Ariel* 16, 4 (October 1985): 101–8.

Stewart-Robinson, James. "The Ottoman Biographies of Poets." *Journal of Near Eastern Studies* 24, 1–2 (January–April 1965): 57–73.

Stocking, George W. *Race, Culture, and Evolution: Essays in the History of Anthropology.* Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982.

Tagore, Rabindranath. *Rabindra Rachanavali.* Vol. 10. Calcutta: Government of West Bengal, 1984.

Tajir, Jak. *Harakah al-tarjamah fi misr khilal al-qarn al-tasi' 'asharah.* Cairo: Dar al-Ma ʿarif, 1946.

Tauber, Eliezer. *The Emergence of the Arab Movements*. London and Portland, OR: Frank Cass, 1993.

Thiesse, Anne-Marie. *Le roman de quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*. Paris: Chemin Vert, 1984.

Tibi, Bassam. "Islam and Modern European Ideologies." *International Journal of Middle East Studies* 18, 1 (1986): 15–29.

Tidwell, John Edgar. " 'I Was a Weaver of Jagged Words': Social Function in the Poetry of Frank Marshall Davis." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 65–78.

Tregear, Edward. *The Aryan Maori*. Christchurch: Kiwi Publishers, 1995.

ᶜUmar, Muhammad. *Hadir al-misriyyin wa sirr ta'akhkhurihim*. Cairo: Dar misr al-mahrusah, 2002.

Valensi, Lucette. *The Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte*. Trans. Arthur Denner. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993.

Vasari, Giorgio. *The Lives of the Artists*. Trans. Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Velasco, Jesus. "Reading Mexico, Understanding the United States," *Journal of American History* 86, 2 (September 1999): 641–67.

Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference*. London: Routledge, 1998.

Viswanathan, Gauri. *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Volosinov, V. N. "Verbal Interaction." In *Semiotics: An Introductory Anthology*. Ed. Robert Innis. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985. 47–66.

Von Martin, Alfred. *Sociology of the Renaissance*. Orig. 1932. With an Introduction by Wallace K. Ferguson. New York: Harper and Row, 1963.

———. "Gesellschaft und Freiheit heute." In *Mensch und Gesellschaft heute*. Frankfurt: Josef Knecht, 1965. 15–40.

———. *Soziologie der Renaissance*. München: C. H. Beck, 1974.

Walker, Ranginui. *He Tipua: The Life and Times of Sir Apirana Ngata*. Auckland: Viking, 2001.

Watenpaugh, Keith D. " 'Creating Phantoms:' Zaki al-Arsuzi, the Alexandretta Crisis, and the Formation of Modern Arab Nationalism in Syria." *International Journal of Middle East Studies* 28, 3 (1996): 363–89.

Waterloo, Stanley. Letter. "Who Reads a Chicago Book?" *Dial* 13 (1892): 206–9.

Watson, G. J. *Irish Identity and the Literary Revival*. London: Croom Helm, 1979.

Webster, Steven. *Patrons of Maori Culture. Power, Theory and Ideology in the Maori Renaissance*. Auckland: Auckland University Press, 1998.

Weisinger, Herbert. "The Renaissance Theory of the Reaction against the Middle Ages as a Cause of the Renaissance." *Speculum* 20 (1945): 461–7.

"Wenxue gailiang chuyi" (Some Modest Suggestions for Literary Reform). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935. 34–43.

Werner, Craig. "Leon Forrest, the AACM and The Legacy of the Chicago Renaissance." *The Black Scholar* 23, 3–4 (1993): 10–23.

Werses, Shmuel. "Yad Yamin Dohah Yad Smol Mekarevet: Al Yahasam Shel Sofrei Hahaskalah Lileshon Yiddish." *Hulyot* 5 (Winter 1999): 9–49.

Wessely, N. H. *Divrei Shalom Ve'emet*. Berlin, 1782.

Wevers, Lydia. *Country of Writing: Travel Writing in New Zealand 1809–1900*. Auckland: Auckland University Press, 2003.

Whitfield, Stephen J. *The Culture of the Cold War*. 2nd edn. Baltimore, MD and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

Wilde, Oscar. "The Decay of Lying." *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski*. Ed. Bernard F. Dukore. New York and Chicago, IL: Holt, Rinehart and Winston, 1974.

Wilkins, Burleigh Taylor. "Some Notes on Burckhardt." *The Journal of the History of Ideas* 201 (1959): 123–37.

Williams, Herbert W. *A Bibliography of Printed Maori to 1900: And Supplement*. Wellington: Government Printer, 1975.

Winks, Robin. *Cloak and Gown: Scholars in the Secret War, 1939–1961*. New York: William Morrow, 1987.

Witt, Ronald. "The Crisis after Forty Years." *The American Historical Review* 101, 1 (1996): 110–8.

Wölfflin, Heinrich. *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Munich: T. Ackermann, 1888.

Woolley, Lisa. "From Chicago Renaissance to Chicago Renaissance: The Poetry of Fenton Johnson." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 36–48.

———. *American Voices of the Chicago Renaissance*. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2000.

Yeats, W. B. "Cuchulain of Muirthemne." In *Explorations*. New York: The MacMillan Company, 1962. 3–13.

———. "Irish Language and Irish Literature." In *The Collected Works: Volume X: Later Articles and Reviews*. Ed. Colton Johnson. New York: Scribner, 2000. 46–50.

Yeh, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven, CT: Yale University Press, 1991.

Young, Robert. *White Mythologies: Writing History and the West*. London: Routledge, 1990.

Yousif, Abdul-Salaam. "The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution." In *The Iraqi Revolution of 1958—The Old Social Classes Revisited*. Eds. Robert A. Fernea and William Roger Louis. London: I. B. Tauris, 1991. 172–96.

Yūsuf, Salmān Yūsuf (Fahd). *Kitābāt al-Rafīq Fahd*. Baghdad: al-arīq al-jadīd, 1976.

Al-Zaytuni, Latif. *Harakah al-tarjamah fi 'asr al-nahdah*. Beirut: Dar al-nahar, 1994.

Al-Zayyat, Latifa. *Harakah al-tarjamah al-adabiyyah min al-injiliziyyah ila al-'arabiyyah*. Unpublished Dissertation. Cairo University, 1957.

Zhongguo xinwenxue daxi (Compedium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. 10 vols. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935.

Zu'aytar, Akram. *Min mudhakkirāt Akram Zu'aytir*. Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabīyya, 1994.

Zubaida, Sami. "The Fragments Imagine the Nation: The Case of Iraq." *International Journal of Middle Eastern Studies* 32, 2 (2002): 205–15.

بريندا دين شيلدجن

- أستاذة الأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا ديڤيز بالولايات المتحدة الأمريكية.
- نشرت دراسات عن دانتي وتشوسر وپترارك وبوكاشيو وأغسطين، وعن استقبال دانتي أدبيا في الهند.
- لها كتب مؤلفة عن إنجيل مرقص حاز أحدها إحدى جوائز اختيار الجمهور في العام 1999، وكتاب آخر عن «حكايات كانتربري» لتشوسر بعنوان «الوثنيون والتتار واليهود والمسلمون في حكايات كانتربري لتشوسر»، وآخر عن دانتي بعنوان «دانتي والشرق».
- حصلت على العديد من المنح الجامعية من جهات مثل الصندوق الوطني لدعم العلوم الإنسانية، ومؤسسة «پيو» ومركز العلوم الإنسانية الوطني.
- تعكف حاليا على تأليف كتاب حول الثورات الأوروبية المتمردة على التقاليد والحركات المحافظة بعنوان «التراث أو الهرطقة: تدمير الميراث الثقافي والمحافظة عليه».

غانغ تشو

- حصلت على الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة كاليفورنيا ديڤيز بالولايات المتحدة في العام 2003.
- قامت بالتدريس في جامعة كاليفورنيا ديڤيز وجامعة جورج مايسون، وتعمل حاليا في منصب أستاذة مساعدة اللغة الصينية بجامعة ولاية لويزيانا.
- تشتغل حاليا في مشروع أكبر حول الازدواجية اللغوية والأدب العالمي.

ساندر غيلمان

- أستاذ متميز في الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة إيموري بالولايات المتحدة الأمريكية منذ العام 2005.
- ألّف وحرّر أكثر من سبعين كتابا في التاريخ الثقافي والأدبي.
- نشر السيرة الذاتية لـ «فرانس كافكا» في العام 2005.
- نشر أحدث كتبه المحررة بعنوان «الجسد والعقل في تاريخ الطب النفسي» في العام 2006.

■ مؤلف الدراســة الأهم حول القولبة البصرية للمرضى العقليين بعنوان «رؤية المختلين عقليا» المنشــورة في العام 1982 (أعيد طبعه في العام 1996)، إلى جانب نشره دراسة نموذجية بعنوان «كراهية الذات عند اليهود» في العام 1986.

المترجم في سطور

علاء الدين محمود عبدالرحمن

■ أستاذ مساعد اللغة الإنجليزية بكلية الشرق الأوسط الأمريكية في الكويت.

■ تخرج في كلية الألسن بجامعة عين شمس بجمهورية مصر العربية في العام 1998.

■ حصل على الماجســتير في الأدب الأفريقي - الأمريكي من جامعة عين شمس بأطروحة بعنوان «دراسة ثقافية - نقدية لديوان الشاعر كاونتي كَلِن: عُمدة أشعاري» (2004).

■ نال الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة عين شمس بأطروحة بعنوان «السبق الشعري في شعر عبدالله النديم وبول لورنس دنبار: دراسة تأويلية نقدية مقارنة» (2013).

■ حصــل على منحة باحث زائر من هيئة فولبرايــت إلى جامعة ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية (2008 - 2009).

■ نــشر كتبــا مترجمــة بعنوان «بلــزوني في مصر» (المجلــس الأعلى للثقافــة، القاهرة، 2005)، «صناعة الأكاذيب والجواســيس» (دار سطور، القاهرة، 2010)، و«المسلمون الافتراضيون» (دار سطور، القاهرة، 2011)، إلى جانب عدد من الكتب والروايات التي لم تُنْشَر بعد.

■ نشر عددا من المقالات وعروض الكتب باللغتين العربية والإنجليزية في عدد من الدوريات والمجلات مثل مجلة «فصول» و«وجهات نظر» وCommunity Times وغيرها.

■ بصدد الانتهاء حاليا من جمع وتحقيق شــعر عبدالله النديم وأعماله النثرية الكاملة في جزأين: الديوان والأعمال النثرية غير المنشورة.

سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت - وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام 1978 .

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة ، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة . ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

1 - الدراسات الإنسانية : تاريخ - فلسفة - أدب الرحلات - الدراسات الحضارية - تاريخ الأفكار .

2 - العلوم الاجتماعية : اجتماع - اقتصاد - سياسة - علم نفس - جغرافيا - تخطيط - دراسات استراتيجية - مستقبليات .

3 - الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي - الآداب العالمية - علم اللغة .

4 - الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية والفنون الشعبية .

5 - الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء ، كيمياء ، علم الحياة ، فلك) - الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم) ، والدراسات التكنولوجية .

أما بالنسبة إلى نشر الأعمال الإبداعية - المترجمة أو المؤلفة - من شعر وقصة ومسرحية ، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي .

وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر .

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين ، على ألا يزيد حجمها على 350 صفحة من القطع المتوسط ، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته . وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة

هذا الكتاب...

هذا كتاب شـديد الندرة بين تلك الكثرة من الكتب والدراسات التي عالجت مصطلح «النهضة»، سـواء النهضة الأوروبية الشهيرة التي نشأت في إيطاليا إبان القرنين الخامس عشر والسـادس عشر، أو تلك «النهضات الأخرى» التي تفجرت هنـا وهناك في العالم غـير الأوروبي، كالصـين والبنغال شرقـا ونيوزيلاندا جنوبا وإيرلندا والمكسـيك، بل والولايات المتحدة غربا، مـرورا بنهضة عربية في الشرق الأوسط في مصر والعراق وأخرى عبرية ليهود «الهاسكلاه» في ألمانيا.

«عصـور نهضـة أخرى» كتاب مكـونٌ من أحد عشر فصـلا أو مقالا وخاتمة حررها كل من بريندا دين شـيلدجن، أسـتاذة الأدب المقارن بجامعة كاليفورنيا ديفيز بالولايات المتحدة، وغانغ تشـو، الأسـتاذة المسـاعدة للغـات الحديثة في جامعة ولاية لويزيانا، وسـاندر غيلمان، وهو أسـتاذ متميـز في الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة إيموري في الولايات المتحدة الأمريكية.

يَدَّعـي محررو الكتاب أنه يقـدم «مدخلا جديدا» لدراسـة الأدب العالمي، تحديـدا ما عُرف بأدب النهضة في مناطـق مختلفة من العالم، مقابل أدب عصر النهضة الأوروبية المعروف، وبذلك يعيد منظور الكتاب - وفق محرريه - صياغة مفهـوم «النهضة»، بحيث تصبـح النهضة الأوروبية فكـرة مُلْهِمَة وخلاقة، بدلا مـن كونها مجرد حقبة زمنية معينة في التاريخ. تتقاطع أطروحات المقالات التي تتناول دراسـات مفصلة لمفهوم النهضة خارج سياق النهضة الإيطالية الأوروبية التي فَصَلَت تاريخ أوروبا عن عصورها الوسـطى مـع مفاهيم أخرى، كالحداثة والثقافة والتحديث وما بعد الكولونيالية.

ركزت هـذه الدراسـة الفريدة والمتميزة عـلى الحركية متعـددة الثقافات ومتعددة القوميات التي يتمتع بها مفهوم كالنهضة الأوروبية، حيث تجاوز هذا المفهوم مكان نشأته الأوروبية وزمانها، ليصل إلى ثقافات غير أوروبية استخدمت المصطلح نفسـه، لكن بمعانٍ أخـرى تقترب كثيرا أو قليلا، بـل تبتعد أحيانا عما يعنيه المفهوم الأوروبي الأصلي.

ISBN 978-99906-0-433-7
رقم الإيداع (2014/582)

تم إعادة الرفع بواسطة

مكتبة عسكر

ask2pdf.blogspot.com